

Федеральное агентство по образованию  
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ГОУВПО «АмГУ»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой ВИ и МО

\_\_\_\_\_ Н.А. Журавель

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2008 г.

КУЛЬТУРА СТРАН ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО ДИСЦИПЛИНЕ

для специальности 032301 – «Регионоведение»

Составитель: к.и.н., доцент В.И. Бунин

Благовещенск

2008 г.

Печатается по решению  
редакционно-издательского совета  
факультета международных отношений  
Амурского государственного  
университета

В.И. Бунин

Учебно-методический комплекс по дисциплине «Культура стран Западной Европы» для студентов очной формы обучения специальности 032301 – «Регионоведение». - Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2008. – 98 с.

Учебно-методические рекомендации ориентированы на оказание помощи студентам очной формы обучения по специальности 032301 – «Регионоведение» для формирования специальных знаний о культурном развитии стран Западной Европы.

© Амурский государственный университет, 2008

## ОГЛАВЛЕНИЕ

1. Программа дисциплины, соответствующая требованиям государственного образовательного стандарта.....	4
2. Рабочая программа дисциплины.....	4-25
3. График самостоятельной работы студентов.....	26
4. Методические рекомендации по проведению семинарских занятий, самостоятельной работы студентов.....	26-30
5. Методические рекомендации по проведению лабораторных занятий деловых игр, разбору ситуаций. Список рекомендуемой литературы.....	30
6. Краткий конспект лекций (план-конспект).....	30-72
7. Методические указания по выполнению курсовых работ.....	72-77
8. Методические указания по выполнению лабораторных работ (практикумов).....	77
9. Методические указания к практическим (семинарским) занятиям.....	77-81
10. Методические указания по выполнению домашних заданий и контрольных работ.....	81
11. Перечень программных продуктов.....	81-82
12. Методические указания по применению современных информационных технологий для преподавания учебной дисциплины.....	82
13. Методические указания профессорско-преподавательскому составу по организации межсессионного и экзаменационного контроля знаний студентов.....	83
14. Комплекты заданий для лабораторных работ, контрольных работ, домашних заданий.....	83-90
15. Фонд тестовых заданий для оценки качества знаний по дисциплине..	91-95
16. Комплекты экзаменационных билетов.....	95-98
17. Карта обеспеченности дисциплины кадрами профессорско-преподавательского состава.....	98

**1. Программа дисциплины, соответствующая требованиям государственного образовательного стандарта.**

Примерная (типовая) программа, разработанная и утвержденная УМО по специальности, отсутствует.

**2. Рабочая программа дисциплины.**

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ

Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования

АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
(ГОУВПО «АмГУ»)

УТВЕРЖДАЮ  
Проректор по УНР

Е.С.Астапова

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 200\_\_ г.

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА**

По дисциплине: **«Культура стран Западной Европы»**

Для специальностей: 032301 (350300) - «регионоведение»

Курс 3 Семестр 5

Лекции 18 часов

Экзамен 5  
(семестр)

Практические (семинарские) занятия 18 часов

Самостоятельная работа 33 часа

Всего часов 69

Составитель: Бунин В.И., доцент, к.и.н.

(Ф.И.О., должность, ученое звание)

2006

### **ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА**

Программа курса «Культура стран Западной Европы» составлена на основании и в соответствии с требованиями государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования (ВПО). Она охватывает основные направления в развитии музыки, живописи, скульптуры, архитектуры, театра и кино в период с XI в. до наших дней. В соответствии с ГСВПО, в программе затрагиваются проблемы исторической типологии культур, вклада отдельных (локальных) культур в общемировую культуру, проблемы взаимовлияния локальных культур, проблемы связи культурной динамики со спецификой хода глобального исторического процесса и более частными социально-экономическими и политическими процессами и явлениями. Изучение Культуры Западной Европы является важной составляющей гуманитарного цикла и необходимой частью общепрофессиональной подготовки. Дисциплина изучается в связи с учебными курсами «История стран Западной Европы», «Этнология стран Западной Европы», «Литература стран Западной Европы», «Религия стран Западной Европы», «Философия».

**Цель курса** – формирование у студентов целостного представления о Культуре Западной Европы как о системе, об основных ее элементах, параметрах и закономерностях.

#### **Задачи курса**

- сформировать у студентов понимание принципов функционирования, развития Культуры Западной Европы как системы;
- способствовать выработке у студентов четкого понятийного аппарата курса;
- обеспечить складывание у учащихся представлений об основных идеях и ценностях культуры Западной Европы указанного периода;
- способствовать формированию навыков и умений, необходимых как для эмоционально-оценочного восприятия культурных феноменов, так и для аналитического восприятия культурного процесса.

#### **По завершении обучения по дисциплине студент должен**

- знать культурное наследие региона, его место и роль в мировой культуре, проблемы взаимодействия национальных культур;
- уметь анализировать основные направления и тенденции в культуре Западной Европы;
- владеть культурой мышления и речи, правильно и логично оформлять свои мысли в устной и письменной форме;

- уметь на научной основе организовать свой труд, владеть приемами и методами сбора, хранения и обработки информации, в том числе с использованием глобальной информационной сети Интернет.

### СТРУКТУРА КУРСА

№	Содержание	Лекции	Семинары	СРС
1.	Введение. Культура. Общее понятие культуры. Многообразие определений культуры.	2		3
2.	Проблемы исторической типологии культур; особенности культурного развития Западной Европы	2	2	3
3.	Культура как система, ее основные элементы и связи. Механизм функционирования культуры как системы.	2		4
4.	Место западноевропейской культуры в мировой культуре.	2	2	3
5.	Культура Западной Европы в средние века (11 – 15 вв.)	2	4	4
6.	Культура Западной Европы в эпоху Возрождения (15 – нач. 17 вв.)	2	2	4
7.	Культура Западной Европы в 17 – 18 вв.	2	2	4
8.	Культура Западной Европы 19 – нач. 20 вв.	2	2	4
9.	Культура Западной Европы в 20 в.	2	4	4
	Всего:	18	18	33

### Содержание стандарта

#### ОПД.Ф.04

Проблемы исторической типологии культур и особенности культурного развития региона (страны); вклад народов региона в мировую культуру; выдающиеся мыслители, деятели культуры и искусства и их значение в национальной и мировой культуре; проблемы культурного взаимодействия,

синтеза различных национальных культур и сохранения культурной идентичности.

## **ПРОГРАММА ЛЕКЦИОННОГО КУРСА**

### **Тема 1. Введение.**

Культура. Общее понятие культуры. Многообразие определений культуры в различных отраслях гуманитарного знания. Дихотомия Культура – Природа. Причина многообразия пониманий культуры в современном отечественном гуманитарном знании.

### **Тема 2. Проблемы исторической типологии культур.**

Особенности культурного развития Западной Европы. Методологическая основа классификации культур по историческому типу. Эволюционные концепции; формационная типология культуры; цивилизационный подход к классификации культур (Н.Я. Данилевский, О. Шпенглер, А. Дж. Тойнби, П. Сорокин).

### **Тема 3. Культура как система.**

Культура как система, ее основные элементы и связи. Механизм функционирования культуры. Общее определение культуры как системы. Основные принципы понимания культуры как системы: единство онто- и филогенеза, изоморфизм мышления и историко-культурной феноменологии.

### **Тема 4. Место западноевропейской культуры в мировой культуре.**

Проблемы взаимовлияния и синтеза различных национальных культур. Вклад народов Западной Европы в мировую культуру. Диалог культур. Глобальный общекультурный процесс. Выдающиеся мыслители, деятели культуры и искусства и их значение в национальной и мировой культуре.

### **Тема 5. Культура Западной Европы в средние века (11-15 вв.).**

Художественная культура Западной Европы. Первые общеевропейские художественные стили – романский и готический. Отражение в них мироощущения средневекового человека. Романский стиль – культурный синтез эпохи средневековья. Доминирующее значение архитектуры средневековой Европы. Основные типы архитектурных сооружений: феодальный замок, трехнефные церкви, собор, монастырский комплекс. Развитие светской архитектуры и строительство фортификационных укреплений. Особенности романского стиля в Германии. Соборы в Аахене,

Шпейере, Майнце, Вормсе, церковь Мария-Лах. Романские церкви Кельна, своеобразие архитектоники и декора. Дворец ландграфов в Артбурге – центр рыцарской культуры Германии. Роль Франции в культурном развитии европейского общества в эпоху средневековья. Художественные особенности романского стиля в Северной и Южной Франции. Собор Нотр-Дам в Пуатье, соборы в Клуни, Рейне, и Шартре. Романский стиль в Англии и его отличительные черты в облике католических церквей (собор в Норидже) и нормандских замков (Тауэр). Романская скульптура. Религиозные композиции в романской скульптуре. Готика. Синтез искусств в готическом соборе: архитектура, скульптура, витражи, живопись. Отличительные черты готических сооружений: стройность, подчеркнутый вертикализм, зальные церкви, высокоподнятые своды, вимперги, краббы. Светская архитектура готики: ратуши, торговые ряды, дома горожан. Кельнский собор – вершина немецкой готики. Соборы Врейбурга и Страсбурга. Северная готика (Мариенкирхе в Любеке). Собор Парижской Богоматери в Париже, соборы в Шартре, Реймсе, капелла Сен-Шапель в Париже, церковь Сен-Северин в Париже. Готическая архитектура на северо-востоке Франции (Суассон, Руан, Бурже, Овержи, Лангедок). Интерьер французского готического собора. Развитие готического стиля в Англии. Влияние северофранцузской готики. собор в Дарэме, Кентербери, Линкольне, Солсбери, Йорке. Вестминстерское аббатство, капеллы Сент-Джордж в Виндзоре и Генриха VII в Вестминстере. Скульптура. Орнаментальные рельефы как своеобразие немецкой монументальной пластики. Сюжетные капители. Переход от экспрессии в изображении человека к сдержанной строгости. Драматическая тематика («Мадонна епископа Имада», деревянные рельефы церкви Санкт-Мария и капитель в Кельне, бронзовые распятия). Зарождение скульптурного портрета («Эккегард и Ута в соборе Наумбурга»). Готическая скульптура Франции. «Жнец», «Сеятель» в Амьенском соборе, «Встреча Марии с Елизаветой» в Рейнском соборе. Изображение фантастических существ и мотивы гротеска в скульптуре готических соборов. Усиление реалистических элементов в скульптуре. Музыкальная культура средневековой Европы. Музыка в системе христианского богослужения. Месса - высшее достижение музыкального искусства Средневековья. Появление светского направления в музыке. Народная культура. Зарождение театрального искусства.

## **Тема 6. Культура Западной Европы в эпоху Возрождения**

**(15 – нач. 17 вв.)**

Отражение гуманистических идей в художественном творчестве. Отношение к художественному миру как источнику эстетических переживаний. Антропоцентризм эпохи Возрождения. Концепция мира и человека в искусстве Возрождения. Культ разума как основа эстетики Ренессанса. Причины и смысл обращения к античности. Ренессанский классицизм как ведущий творческий метод эпохи. Размежевание церковной и светской культуры. Новые идеи и принципы в архитектуре Возрождения.



Влияние лучших образцов итальянского Возрождения. Расцвет гражданской архитектуры. Изобразительное искусство эпохи Возрождения. Отделение пластики от зодчества. Появление станковой живописи. Зарождение портрета. Возникновение самостоятельного пейзажа. Альбрехт Дюрер, Лукас Кранах Старший, Ганс Гольбейн Младший. Искусство гравюры в Германии. Скульптуры и рельефы Тильмана Рименшнейдера. Резные деревянные алтари как особый вид пластики. Здание нового Лувра. Скульптуры и рельефы Ж.Гужона. «Франко-фламандская школа» во французской живописи. Ж.Фуке. Портреты Ж. Клуэ и Ф. Клуэ. Развитие портретного жанра в английской живописи эпохи Возрождения. Н. Хиллиард, А. Оливер, С. Купер, У. Добсон, Дж. Райли. Музыкальная культура эпохи Возрождения. Расцвет полифонии. Развитие инструментальной музыки. Расцвет театрального искусства в эпоху Возрождения.

### **Тема 7. Культура Западной Европы в 17-18 веках.**

Переход от идеи Возрождения к идеям Просвещения. Идеалы эпохи Просвещения, концепция мира и человека. Развитие барокко и классицизма как двух основных творческих методов эпохи. Особенности Просвещения в Германии. Пробуждение национального самосознания, призыв к объединению страны. Преобладание барочного стиля в архитектуре 17 в. Особенности стиля барокко: грандиозность, пышность, динамика, контрастность, патетическая приподнятость. Синтез архитектуры, декора, скульптуры и живописи. Дворец Сан-Суси в Потсдаме (Г.В.Кнобельсдорф). Ренессанс и барокко в постройках Аугсбурга. Строгость и простота церквей Северной Германии. Светская архитектура. Унификация бюргерской застройки. Дворцы и парки немецких князей. Позднее барокко: дворец Цвингер в Дрездене (Д. Пеппельман), дворец архиепископа в Вюрцбурге (архитектор Б. Нейман). Барочная живопись Германии. Адам Эльсхеймер, Георг Шдегель, Ю. Овенес, М. Шейтс, И. Г. Шенфельд, К. Паудис. Индивидуальность образов в неменькой барочной скульптуре. А. Шлютер (архитектор и скульптор- Королевский дворец в Берлине, памятник Великому курфюрсту, берлинский цейхгауз). Французская живопись в стиле барокко. Светские портреты Э. Виже, пейзажи К. Лоррена. Французская архитектура 17-19 вв. Выработка классического идеала: строгая логика, чувство меры, совершенство в пропорции сооружений и декора. Ф. Мансар. К. Перро (коллонада Лувра). Площадь Победы, Вандомская площадь (архитектор Ж. Ардуэн-Мансар). «Дворцовый Париж». Ансамбли Тюильри и Лувра. Садово-парковое искусство. Дворцово-парковый ансамбль Версаля. Архитектура классицизма в Германии. Берлинский классицизм. Бранденбургские ворота в Берлине. ( К.Г. Лангханс). Здание оперного театра (Г.В. Кнобельсдорфа). Классицизм в Англии. Традиции классицизма в творчестве И. Джонса (Банкетный зал в Лондоне), К. Рена (Гринвичский госпиталь, Собор Святого Павла). Развитие принципов классицизма в изобразительном искусстве Западной Европы. Н. Пуссен- основоположник

классицизма во французской живописи. Живопись быта Ж.Б. Шардена. Исторические портреты Ж.Л. Давида. Батальные полотна Т.Жерико. Архитектурные пейзажи Г.Робера. Скульптурные портреты Ж.А.Гадона. Классические черты в работах немецких художников А.Кауфмана, Я.Х.Хаккерта, А. Тишбейна, А.Р. Менгса. Просветительский реализм в изобразительном искусстве Англии. У.Хогарт, Дж. Ромни, Т.Лорене, Т.Гейнсборо, Дж. Рейнольдс. Складывание национальной школы пейзажа. Музыкальная культура 17-18вв. Немецкая музыкальная культура. Традиции и новаторство в творчестве И.С.Баха. В.А.Моцарт и венская классическая музыкальная школа. Творчество Г.Ф. Генделя и Ф.Й. Гайдна. Французская музыкальная культура. Развитие идей гуманизма в музыкальной эстетике и поиски новых форм синтеза искусств (поэзии, музыки, театра). Итальянская опера на французской сцене. Первые французские оперы. Ж.Б.Люлли-основатель французской классической оперы, французской скрипичной и дирижерской школы. Появление новых музыкальных жанров. Расцвет «французской симфонии». Развитие профессиональной музыки в Англии. Появление новых музыкальных жанров (канцона, токката, fuga, вариации, партита, соната, концерт). Г.Перселл - создатель английского музыкального театра. Расцвет театрального искусства в 17-18вв. Театр в Германии. Новаторство театральной деятельности и драматургии Г.Э.Лессинга. Просветительский реализм Лессинга. И.Ф.Шиллер-крупнейший драматург. Французский драматический театр в эпоху Просвещения. Театральные постановки произведений Вольтера. Французское балетное искусство. Расцвет театрального искусства в Англии.

## **Тема 8. Культура Западной Европы**

### **19-начала 20 века.**

«Век революций» и духовное обновление европейской цивилизации. Романтизм и реализм-два ведущих творческих метода в художественной культуре столетия. Исторические причины возникновения романтизма, его идейные и художественные задачи. Идеалы романтизма: духовно-творческая свобода, культ чувств, одухотворение природы. Эволюция романтического искусства и возникновение реализма. Эстетические принципы нового художественного метода. Стремление художников передать мироощущение в формах самой жизни. Социально-историческая типичность героев реализма. Научно-технические открытия и их влияние на художественную культуру. Формирование художественного метода критического реализма как реакция на нарастание духовного кризиса общества. Новые эстетические концепции. Декаданс и его влияние на художественную культуру. Развитие теории натурализма. Эстетика символизма и появление художественного направления «модерн». Развитие архитектуры. Стиль «ампир» как продолжение традиций классицизма. Псевдоготика. Стиль «модерн» в архитектуре, его отличительные черты. Классические традиции в зодчестве и скульптуре Германии в начале 19 в. архитектор К.Ф.Шинкель

(Драматический театр и Старый музей в Берлине, Николаikirхе в Потсдаме), скульптор Г. Шадов (квадрига на Бранденбургских воротах в Берлине, бюст И.В. Гете, статуя «Луиза и Фредерика»). Возрастание роли общественных зданий-театров, музеев и др. Псевдоготические тенденции в строительстве (ворота Науэнертор в Потсдаме, «Готический дом» в Верлице). Развитие архитектуры в 19 в. во Франции. Стиль «ампир» (мемориальная архитектура и дворцовые интерьеры Ш. Персье и П. Фонтена). Псевдоготика. Достройка Л.Дюком Триумфальной арки. Здание «Гранд Опера» (Ш.Гарнье). Стиль «модерн»- новые материалы, новые формы. Вокзалы, крытые рынки, библиотеки, выставочные залы и павильоны. Эйфелева башня (А.П. Эйфель). Неоклассицизм в Англии - здание Британского музея (архитекторы Р. и С. Смерк). Неоготика - здание Парламента (архитекторы Ч. и Э. Бери и О. Пьюджин). Немецкое изобразительное искусство в 19 в. Немецкий романтизм в изобразительном искусстве. Творчество Ф.О. Рунге. Романтические пейзажи К.Д. Фридриха. Классический немецкий реализм. А. Менцель. К.Колвиц. Французская живопись и скульптура 19 в. Романтизм в позднем творчестве Т. Жерико, Э. Делакруа, А. Гро. Романтическая скульптура Ф. Рюда. Традиции классицизма в графике и живописи Ж.О. Энгра. Формирование французской национальной школы пейзажа. Импрессионизм как новая художественная философия. Э. Мане, К. Моне, К. Писсаро, Э. Дега. Портреты О. Ренуара. Ж. Сера и зарождение неимпрессионизма. Постимпрессионизм. Ван Гог, П. Сезанн, О. Роден, А. Тулуз-Лотрека. Господство салонно-академического стиля в изобразительном искусстве Англии. Увлечение «археологическим натурализмом». Х.Херкомер, С.Хейден, У.Маркгрегор, Ф.Лейтон, Л.Альма-Тадем, С.Соломон. Музыкальная культура Западной Европы в 19 в. Романтизм в немецкой музыке. Л. Ван Бетховен, Ф.Шуберт, Ф.Мендельсон-Бартольди, Р.Шуман, И.Штраус, И.Брамс, Р. Вагнер. Французская музыка. Творчество Ж.Бизе, К. Сен-Санс, К.Дебюсси, Ж. Оффенбах. Развитие музыкальной культуры в Англии. Утверждение национальной композиторской школы. Э.Элгар, Ф.Филиус, Р.Воан - Уильямс. Театральное искусство на рубеже века. Романтический театр в Германии. Драматург-романтик Л.Тик. Взлет немецкой романтической драмы в творчестве Г.фон Клейста. Подъем драматургии во второй половине 19 в. Крупнейший представитель немецкого символизма Г. фон Гофмансталь. Г.Гауптман, натуралистические, реалистические, символические, мистические элементы в его произведениях. Музыкально-театральное искусство Франции. Борьба за передовое театральное искусство. Выработка новых художественных принципов сценического искусства, соответствующих эстетике романтизма. Постановка произведений Стендаля, П. Мериме, В.Гюго, О. де Бальзака. Становление традиции критического реализма во французском театре. Сара Бернар на сцене «Комедии Франсез». Ф.Е. Го, Б.К. Коклен. Реализм и натурализм на английской сцене. Рождение английского кино.

## Тема 9. Культура Западной Европы в 20 в.

Мировая цивилизация в 20 в. Научно-технический прогресс и его влияние на художественную культуру. «Массовая Культура», ее тесная связь со средствами массовой информации. Основные тенденции развития художественной культуры. Идеиная борьба в искусстве, и распространение разнообразных художественных направлений и стилей. Генезис модернизма. Эстетические концепции 20 в.: экспрессионизм, абстракционизм, кубизм, футуризм, сюрреализм и др. Немецкое изобразительное искусство в 20 в. «Югендстиль», импрессионизм. Развитие реализма. Социальная сатира (Г. Цилле). Традиции реализма в гравюрах К. Кольвиц. Экспрессионизм в немецком изобразительном искусстве. Группировка «Мост» (Э. Хеккель, Э.А. Кирхнер, К. Шмидт-Ротлуфф, М. Пехштейн) и «Синий всадник» (Ф. Марк, П. Клее). Э. Барлах. Абстрактивизм в Германии. Творчество О. Дикса. Развитие гравюры. О. Нагель, Л. Грундиг. Изобразительное искусство ГДР. «Соц. реализм». Скульптурные ансамбли Ф. Кремера – памятники жертвам фашизма и героям Сопротивления в Вене, Бухенвальде, Равенсбрюке, Маутхаузене. Скульптура (Ф. Кремер). Графика (Х. и Л. Грундиг). Изобразительное искусство ФРГ. Реалистическое, экспрессионистское, авангардистское направления в искусстве ФРГ. Течения в авангардизме – абстракционизм, сюрреализм, «поп-арт». Французское изобразительное искусство 20 в. Традиции романтизма в скульптуре Э. Бурделя. Реалистическое искусство. Скульптуры А. Майоля. Французский постимпрессионизм. Пейзажи П. Синьяка. Пути развития модернизма во французской живописи. Художественная природа фовизма. Идеи фовизма в творчестве А. Матисса. Кубизм. Идеи кубизма в творчестве Пабло Пикассо. Сюрреализм 60-80 гг. Творчество С. Дали, М. Шагал. Изобразительное искусство Англии. Реалистическое искусство (О. Джон, У. Орпен, Ф. Брэнгвин, М. Смит). Фовизм (М. Смит, Л. Хитченс). Кубизм как отражение влияния научно-технического прогресса на развитие культуры. Абстракционизм в живописи Б. Николсона, скульптуре Б. Хекуорта. Сюрреализм в творчестве Х. Мура. Музыкальная культура Западной Европы в 20 в. Музыкальное искусство Германии. Музыкальный экспрессионизм. Новая венская школа А. Шейнберга, его влияние на немецких композиторов. А. Веберн. Неоклассицизм (К.А. Хартман, М. Буттинг, В. Фортнер, П. Хиндемей и др.). Музыка в ГДР. Движение музыкальных агитгрупп и творчество Г. Эйслера. Музыка в ФРГ. Карл Орх. Оперы и балеты В. Эгка. Симфонии К.А. Хартмана. Музыка «авангарда» (К. Штокхаузен, Б.А. Циммер-ман, Г. Клебе, Д. Шенбах и др.). Французская музыкальная культура 20 в. Импрессионизм в музыке. Творческие поиски французских композиторов в 20-30 гг., влияние русской музыкальной культуры (И. Стравинский, С. Дягилев, С. Рахманинов, С. Прокофьев в Париже). М. Равель («Болеро Равеля»). Симфонические произведения А. Русселя. Художественные принципы натурализма в оперных произведениях А. Брюно и Г. Шарпантье. Неоромантические музыкальные произведения

группы «Молодая Франция». Эстетические принципы постимпрессионизма в творчестве Ж. Ибера, Р. Лушера, К. Дельвенкура, А. Барро. Модернизм в послевоенной музыкальной культуре Франции. Авангардистская музыка (додекафония): П. Гулез, М. Ле Ру, Л. Казанова. Р. Лейбович – теоретик французского авангарда. Музыкальная культура Великобритании. Джаз. Рок-музыка. Влияние музыки группы «The Beatles» на молодежную культуру Англии и всего мира. Группа «Роллинг Стоунз». Рок-опера «Стена» группы «Пинк Флойд». Театр. Немецкий театр в 20 в. Стремление к постижению «сути» жизни. «Драма крика». Театральный экспрессионизм в творчестве Л. Йесснера. Революционно-пролетарская драматургия. Ф. Вольф, Г. Кайзер. Теория «эпического театра» Б. Брехта и его театральные эксперименты. «Берлинский ансамбль», «Немецкий театр», «Социалистический реализм» в театре. Театр ФРГ. Тема войны и Сопротивления в западногерманской драматургии. Современные мотивы в пьесах западногерманских авторов. Крупнейшие драматурги: П. Вайс, Б. Штраус. «Постдокументальная драма» и «Молодая драматургия» (М. Шперр, П. Хандке, Р.В. Фассбиндер, Ф.К. Крец). Французский театр. Расцвет французского авторского театра в начале 20 в. Театр экзистенциализма (Ж.П. Сартр, Ж.Ануи). Французское сценическое искусство во второй половине 20 в.: от экспериментов модернизма к возрождению национальных традиций. Расцвет британского театрального искусства. Шекспировские фестивали. История французского кино. Особенности кино как синтетического вида искусства. Изобретение братьев Люмьер. Первые фильмы. Появление звука и цвета. Традиции и жанры современного французского кино. Немецкое киноискусство. Кинематограф Великобритании.

## ТЕМАТИКА СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

### **Тема 1. Проблемы исторической типологии культур; особенности культурного развития Западной Европы.**

1. Общие основания классификации культур по историческому типу.
2. Эволюционистский подход к классификации культур по историческому типу.
3. Формационный подход к классификации культур по историческому типу.
4. Цивилизационный подход к классификации культур по историческому типу.
5. Особенности культурного развития Западной Европы.

#### Литература:

-

1. Культурология / под ред. Г.В. Драча. – М., 1997.

2. Культурология. История мировой культуры. – М., 1998.
3. Культурология. Теория и история культуры. – М., 1998.
4. Михайлов А.В. Языки культуры. – М.: «Языки русской культуры», 1997.

**Тема 2. Проблемы взаимовлияния и синтеза различных национальных культур. Вклад народов Западной Европы в мировую культуру.**

1. Глобальный общекультурный процесс. Мировая культура и национальные (локальные) культуры.
2. Механизм синтеза и формы взаимовлияния различных национальных культур.
3. Вклад народов Западной Европы в мировую культуру.

**Литература:**

1. Культурология / под ред. Г.В. Драча. – М., 1997.
2. Культурология. История мировой культуры. – М., 1998.
3. Культурология. Теория и история культуры. – М., 1998.
4. Михайлов А.В. Языки культуры. – М.: «Языки русской культуры», 1997.
5. Соколов Е.Г. Культурология. Ч.1. Культура. Формы культуры. – СПб., 1997.

**Тема 3. Становление культуры Западной Европы в эпоху раннего Средневековья (5 – середина 11 вв.).**

1. Культурный осмос римской и варварских культурных традиций как основа формирования культуры Западной Европы в эпоху раннего Средневековья.
2. Католичество как фундамент средневековой ментальности и основание развития культуры Западной Европы.
3. Категории средневековой культуры.
4. Значение эпохи Средневековья в глобальном культурном процессе.

**Литература:**

1. Культурология / под ред. Г.В. Драча. – М., 1997.
2. Культурология. История мировой культуры. – М., 1998.
3. Мартынов В.Г. Мировая художественная культура: учебное пособие. – М., 1997.

4. Очерки по истории мировой культуры. учебное пособие/под ред. Т.Ф. Кузнецовой. – М.: “Языки русской культуры”, 1997.
5. Гнедич П.П. Всемирная история искусств. М., 1999.
6. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М., 1984.
7. Гуревич А.Я. Эпохи и идеи: становление историзма. – М., 1989.
8. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – М., 1986.
9. Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство. – М., 2000.
10. История мирового искусства. – М., 1998.
11. Карсавин Л.П. Культура Средних веков. – М.: “Алетейя”, 1994.
12. Культурология. История мировой культуры. – М., 1998.
13. Культурология. Теория и история культуры. – М., 1998.
14. Соколов Е.Г. Культурология. Ч.1. Культура. Формы культуры. – СПб., 1997.

#### **Тема 4. Предметные формы средневековой культуры.**

1. Средневековая архитектура. Эволюция стилей. Готический стиль как вершина средневекового зодчества.
2. Средневековая музыкальная культура.
3. Традиции театрального искусства.
4. Изобразительное искусство эпохи Средневековья.

##### Литература:

1. Культурология / под ред. Г.В. Драча. – М., 1997.
2. Культурология. История мировой культуры. – М., 1998.
3. Мартынов В.Г. Мировая художественная культура: учебное пособие. – М., 1997.
4. Очерки по истории мировой культуры. учебное пособие/под ред. Т.Ф. Кузнецовой. – М.: “Языки русской культуры”, 1997.
5. Гнедич П.П. Всемирная история искусств. М., 1999.
6. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М., 1984.
7. Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство. – М., 2000.
8. Иллюстрированная энциклопедическая библиотека: Искусство Западной Европы: Англия, Франция. – М., 1996.
9. Иллюстрированная энциклопедическая библиотека: Искусство Западной Европы: Германия, Нидерланды. – М., 1996.
10. История искусства зарубежных стран. – М., 1964.

11. История мирового искусства. – М., 1998.
12. Либман М.Я. Немецкая скульптура 1350-1550. – М., 1980.
13. Мартынов В.Ф. Мировая художественная культура. – Минск, 1997.
14. Ювалова Е.П. Немецкая скульптура 1200-1270 гг. – М., 1983.

**Тема 5. Культура Западной Европы в эпоху Возрождения**  
**(15 – нач. 17 вв.).**

1. Гуманизм как идеологическая основа культуры Возрождения. Ревизия культурных ценностей античности.
2. Изобразительное искусство эпохи Возрождения.
3. Традиции театрального искусства.
4. Музыкальная культура.

Литература:

- 
1. История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения. учебник для ВУЗов/ под ред. Л.М. Брагиной. – М.: Высшая школа, 2001.
  2. Мартынов В.Г. Мировая художественная культура: учебное пособие. – М., 1997.
  3. Очерки по истории мировой культуры. учебное пособие/под ред. Т.Ф. Кузнецовой. – М.: “Языки русской культуры”, 1997.
  4. Пономарев М.В. Смирнова С.Ю. Новая и новейшая история стран Европы и Америки: Практическое пособие: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 3ч. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000
  5. Гнедич П.П. Всемирная история искусств. М., 1999.
  6. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – М., 1986.
  7. Западноевропейское искусство 17 века. – М., 1981.
  8. Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство. – М., 2000.
  9. История искусства зарубежных стран. – М., 1964.
  10. История мирового искусства. – М., 1998.
  11. Прусс И.Е. Западноевропейское искусство 17 в. – М., 1974.
  12. Ротенберг Е.И. Западноевропейское искусство 17 в. – М., 1971.
  13. Шахова Н.А. Великие европейские живописцы 15-17 вв. – Киев, 1988.
  14. Эрмитаж. Искусство Западной Европы: Художественная энциклопедия. – СПб., 1998.



## Тема 6. Культура Западной Европы в 17 – 18 вв.

1. Идеология Просвещения и ее влияние на культурные процессы 17 – 18 вв.
2. Становление стилевого многообразия в культуре Западной Европы 17 – 18 вв.
3. Стилистическое многообразие в западноевропейской архитектуре в 17 – 18 вв.
4. Эволюция театрального искусства в 17 – 18 вв.
5. Музыкальное искусство в 17 – 18 вв.
5. Изобразительное искусство в 17 – 18 вв.

### Литература:

1. Культурология. История мировой культуры. – М., 1998.
2. Мартынов В.Г. Мировая художественная культура: учебное пособие. – М., 1997.
3. Очерки по истории мировой культуры. учебное пособие/под ред. Т.Ф. Кузнецовой. – М.: “Языки русской культуры”, 1997.
4. Пономарев М.В. Смирнова С.Ю. Новая и новейшая история стран Европы и Америки: Практическое пособие: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 3ч. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000
5. Гнедич П.П. Всемирная история искусств. М., 1999.
6. Гривнина А.С. Искусство 17 века в Западной Европе. – М., 1964
7. Гривнина А. С. Искусство 18 века в Западной Европе. – М., 1963.
8. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – М., 1986.
9. Европейская живопись 18 – 20 вв.: Энциклопедический словарь. – М., 999.
10. Западноевропейская художественная культура 18 века. – М., 1980.
11. Западноевропейское искусство 17 века. – М., 1981.
12. Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство. – М., 2000.
13. Иллюстрированная энциклопедическая библиотека: Искусство Западной Европы: Англия, Франция. – М., 1996.
14. Иллюстрированная энциклопедическая библиотека: Искусство Западной Европы: Германия, Нидерланды. – М., 1996.
15. История зарубежного театра. – М., 1977.
16. История искусства зарубежных стран. – М., 1964.
17. История мирового искусства. – М., 1998.

18. Лившиц Н.Я. и др. Искусство 18 века. Исторический очерк. – М., 1966.
19. Мартынов В.Ф. Мировая художественная культура. – Минск, 1997.
20. Мезенцева И.А. Искусство Германии в 15 – 18 веках. – М., 1980.
21. Прусс И.Е. Западноевропейское искусство 17 в. – М., 1974.
22. Ротенберг Е.И. Западноевропейское искусство 17 в. – М., 1971.
23. Шахова Н.А. Великие европейские живописцы 15-17 вв. – Киев, 1988.
24. Эрмитаж. Искусство Западной Европы: Художественная энциклопедия. – СПб., 1998.

### **Тема 7. Культура Западной Европы в 19 – нач. 20 вв.**

1. Тенденции глобального культурного процесса в 19 – нач. 20 вв.
3. Стили западноевропейской архитектуры в 19 – нач. 20 вв.
4. Эволюция театрального и музыкального искусства в 19 – нач. 20 вв.
5. Изобразительное искусство в 19 – нач. 20 вв.

#### Литература:

1. Культурология. История мировой культуры. – М., 1998.
2. Мартынов В.Г. Мировая художественная культура: учебное пособие. – М., 1997.
3. Очерки по истории мировой культуры. учебное пособие/под ред. Т.Ф. Кузнецовой. – М.: “Языки русской культуры”, 1997.
4. Пономарев М.В. Смирнова С.Ю. Новая и новейшая история стран Европы и Америки: Практическое пособие: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 3ч. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000.
5. Андреев Л.Г. Импрессионизм. – М., 1980.
6. Гнедич П.П. Всемирная история искусств. М., 1999.
7. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – М., 1986.
8. Европейская живопись 18 – 20 вв.: Энциклопедический словарь. – М., 1999.
9. Западноевропейское искусство второй половины 19 века. – М., 1975.
10. История искусства зарубежных стран. – М., 1964.
11. История мирового искусства. – М., 1998.
12. История немецкого кинематографа. – Штутгарт-Веймар: И.В. Метцлерферлаг, 1993. – 506 с.

13. Калитина Н.Н. Французское изобразительное искусство конца 18 – 20 веков. – Л., 1990.
14. Мартынов В.Ф. Мировая художественная культура. – Минск, 1997.
15. Эрмитаж. Искусство Западной Европы: Художественная энциклопедия. – СПб., 1998.
16. Яворская. Западноевропейское искусство 19 в. – М., 1962.

**Тема 8. Мировоззренческий кризис 2 пол. 20 в. как основание дальнейшей культурной эволюции Западной Европы.**

1. Причины мировоззренческого кризиса 2 пол. 20 в.
2. Проявления кризиса в сфере культуры.
3. Тенденции глобального культурного процесса в 20 в.

Литература:

1. Мартынов В.Г. Мировая художественная культура: учебное пособие. – М., 1997.
2. Очерки по истории мировой культуры. учебное пособие/под ред. Т.Ф. Кузнецовой. – М.: “Языки русской культуры”, 1997.
3. Пономарев М.В. Смирнова С.Ю. Новая и новейшая история стран Европы и Америки: Практическое пособие: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 3ч. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000.
4. Западное искусство 20 века. – М., 1978.
5. Западное искусство XX в. – СПб., 1999.
6. Западное искусство 20 в.: Между Пикассо и Бергманом. – СПб., 1999.
7. Культурология / под ред. Г.В. Драча. – М., 1997.
8. Культурология XX века: Энциклопедия. Т. 1, 2. – М., 1998.
9. Культурология. История мировой культуры. – М., 1998.
10. Культурология. Теория и история культуры. – М., 1998.
11. Мировая культура: Традиции и современность. – М., 1991.
12. Руднев В.П. Словарь культуры 20 в.: Ключевые понятия и тесты. – М., 1997.
13. Современное западное искусство XX века. – М., 1988.
14. Современное западное искусство 20 в.: Проблемы комплексного изучения. – М., 1988.

**Тема 9. Предметные формы культуры Западной Европы в 20 в.**

1. Категории культуры Западной Европы в 20 в.: массовая культура, элитарная культура, классическая культура.
2. Музыкальная культура.
3. Изобразительное искусство.
4. Театральное искусство.
5. Архитектура.

Литература:

1. Мартынов В.Г. Мировая художественная культура: учебное пособие. – М., 1997.
2. Очерки по истории мировой культуры. учебное пособие/под ред. Т.Ф. Кузнецовой. – М.: “Языки русской культуры”, 1997.
3. Пономарев М.В. Смирнова С.Ю. Новая и новейшая история стран Европы и Америки: Практическое пособие: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 3ч. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000.
4. Западное искусство 20 века. – М., 1978.
5. Западное искусство XX в. – СПб., 1999.
6. Западное искусство 20 в.: Между Пикассо и Бергманом. – СПб., 1999
7. Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство. – М., 2000
8. История искусства зарубежных стран. – М., 1964.
9. История мирового искусства. – М., 1998.
10. Мировая культура: Традиции и современность. – М., 1991.
11. Мартынов В.Ф. Мировая художественная культура. – Минск, 1997.
12. Руднев В.П. Словарь культуры 20 в.: Ключевые понятия и тесты. – М., 1997.
13. Современное западное искусство XX века. – М., 1988.
14. Теплиц Е. История киноискусства. – М., 1973.
15. Шедевры искусства 20 в. – М., 1997.
16. Эрмитаж. Искусство Западной Европы: Художественная энциклопедия. – СПб., 1998.

## **ПРОГРАММА ЭКЗАМЕНА**

1. Проблемы исторической типологии культур.
2. Особенности культурного развития Западной Европы.
3. Проблемы взаимовлияния и синтеза различных национальных культур. Глобальный общекультурный процесс.
4. Системная концепция культуры.
5. Становление культуры Западной Европы в эпоху раннего Средневековья (5 – 11 вв.).
6. Католичество как идеологическая основа средневековой культуры.
7. Предметные формы средневековой культуры (5 – 15 вв.).
8. Значение эпохи Средневековья в глобальном культурном процессе.
9. Гуманизм как идеологическая основа культуры эпохи Возрождения (15 – 17 вв.).
10. Культура Западной Европы в эпоху Возрождения (15 – 17 вв.).
11. Идеология Просвещения и ее влияние на культурные процессы кон. 17 – 18 вв.
12. Культура Западной Европы в 17 – 18 вв.
13. Культура Западной Европы в 19 – нач. 20 вв.
14. Мировоззренческий кризис 2 пол. 20 в. как основание дальнейшей культурной эволюции в странах Западной Европы.
15. Предметные формы Культуры Западной Европы в 20 в.
16. Категории культуры 20 в.
17. Основные тенденции глобального культурного процесса в 20 в.

## **САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СТУДЕНТОВ**

1. Подготовка докладов и реферативных сообщений.
2. Выполнение учебно-исследовательских заданий:

- 1) Сравнить отдельные стили.
- 2) Определить тот или иной стиль по формальным признакам.
- 3) Составить терминологический словарь.
- 4) Проанализировать основные направления и тенденции в культуре Западной Европы того или иного периода.

### **ПЕРЕЧЕНЬ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ ФОРМ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ**

1. Опрос на семинарах.
2. Терминологические диктанты.
3. Написание рефератов.
4. Выполнение тестовых заданий.

### **РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА**

#### **Основная**

1. Борзова Е.П. История мировой культуры. Учебник. – СПб, М., 2005.
2. История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения: учебник для ВУЗов/ под ред. Л.М. Брагиной. – М.: Высшая школа, 2001.
3. Козьякова М.И. История культуры. Повседневность. Западная Европа: от античности до 20 века. Учебник. – М., 2002.
4. Ильина Т.В. История искусств: западноевропейское искусство. Учебник. – М., 2000.

#### **Дополнительная**

1. Андреев Л.Г. Импрессионизм. – М., 1980.
2. Бейли К. Кино: фильмы, ставшие событиями: Компакт-энциклопедия. – М., 1998. – 397 с.
3. Гнедич П.П. Всемирная история искусств. М., 1999.
4. Гривнина А.С. Искусство 17 века в Западной Европе. – М., 1964
5. Гривнина А. С. Искусство 18 века в Западной Европе. – М., 1963.
6. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М., 1984.
7. Гуревич А.Я. Эпохи и идеи: становление историзма. – М., 1989.
8. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – М., 1986.
9. Европейская живопись 18 – 20 вв.: Энциклопедический словарь. – М., 1999.
10. Западное искусство 20 века. – М., 1978.

11. Западное искусство XX в. – СПб., 1999.
12. Западное искусство 20 в.: Между Пикассо и Бергманом. – СПб., 1999
13. Западноевропейская художественная культура 18 века. – М., 1980.
14. Западноевропейское искусство второй половины 19 века. – М., 1975.
15. Западноевропейское искусство 17 века. – М., 1981.
16. Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство. – М., 2000.
17. Иллюстрированная энциклопедическая библиотека: Искусство Западной Европы: Англия, Франция. – М., 1996.
18. Иллюстрированная энциклопедическая библиотека: Искусство Западной Европы: Германия, Нидерланды. – М., 1996.
19. История зарубежного театра. – М., 1977.
20. История искусства зарубежных стран. – М., 1964.
21. История мирового искусства. – М., 1998.
22. История немецкого кинематографа. – Штутгарт-Веймар: И.В. Метцлерферлаг, 1993. – 506 с.
23. Калитина Н.Н. Французское изобразительное искусство конца 18 – 20 веков. – Л., 1990.
24. Карсавин Л.П. Культура Средних веков. – М.: “Алетейя”, 1994.
25. Культурология XX века: Энциклопедия. Т. 1, 2. – М., 1998.
26. Культурология. Теория и история культуры. – М., 1998.
27. Культурология / под ред. Г.В. Драча. – М., 1997.
28. Культурология. История мировой культуры. – М., 1998.
29. Мартынов В.Г. Мировая художественная культура: учебное пособие. – М., 1997.
30. Либман М.Я. Ганс Грундиг. – М., 1974.
31. Либман М.Я. Дюрер и его эпоха. – М., 1972.
32. Либман М.Я. Немецкая скульптура 1350-1550. – М., 1980.
33. Лившиц Н.Я. и др. Искусство 18 века. Исторический очерк. – М., 1966.
34. Мартынов В.Ф. Мировая художественная культура. – Минск, 1997.
35. Мезенцева И.А. Искусство Германии в 15 – 18 веках. – М., 1980.
36. Милле К. Современное искусство Франции. – Минск, 1995.
37. Мировая культура: Традиции и современность. – М., 1991.
38. Михайлов А.В. Языки культуры. учебное пособие по культурологии. – М.: «Языки русской культуры», 1997.
39. Нагель В. Рядом с Отто Нагелем. – М., 1984.

40. Немецкая живопись в музеях советского союза. – М., 1972.
41. Общие проблемы культуры: Экспресс-информация. – М., 1984.
42. Очерки по истории мировой культуры. учебное пособие/под ред. Т.Ф. Кузнецовой. – М.: “Языки русской культуры”, 1997.
43. Пономарев М.В. Смирнова С.Ю. Новая и новейшая история стран Европы и Америки: Практическое пособие: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 3ч. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000.
44. Пелипенко А.А. Яковенко И.Г. Культура как система. – М.: Изд-во «Языки русской культуры», 1998.
45. Перрюшо А. Жизнь Ван Гога. – М., 1971.
46. Прусс И.Е. Западноевропейское искусство 17 в. – М., 1974.
47. Рахлина Л.Н. Что вы знаете об искусстве? 210 вопросов по изобразительному искусству. – М., 1968.
48. Ротенберг Е.И. Западноевропейское искусство 17 в. – М., 1971.
49. Руднев В.П. Словарь культуры 20 в.: Ключевые понятия и тесты. – М., 1997.
50. Садовский В.Н. Основания общей теории систем. логико-методологический анализ. – М., 1974.
51. Система. Симметрия. Гармония. – М.: Мысль, 1980.
52. Системность и детерминизм: межвуз. сб./ Краснояр. гос. ун-та/ отв. ред. А.Я. Райбекас. – Красноярск: КГУ, 1984.
53. Системный анализ и научное знание (сб. статей)/ АН СССР, Ин-т философии/ отв. ред. Д.П. Горский. – М.: Наука, 1978.
54. Системные исследования = System Research: Методол. пробл.: Ежегодник/ АН СССР, ВНИИ систем исследования/ гл. ред. Гвишиани. – М.: Наука, 1975.
55. Современное западное искусство XX века. – М., 1988.
56. Современное западное искусство 20 в.: Проблемы комплексного изучения. – М., 1988.
57. Соколов Е.Г. Культурология. Ч.1. Культура. Формы культуры. – СПб., 1997.
58. Теплиц Е. История киноискусства. – М., 1973.
59. Шахова Н.А. Великие европейские живописцы 15-17 вв. – Киев, 1988.
60. Шедевры искусства 20 в. – М., 1997.
61. Шнайдер Г. Книга об австрийском кино от начала до сего дня. – Весна: Федеральная пресс-служба, 1997. – 127 с.
62. Эрмитаж. Искусство Западной Европы: Художественная энциклопедия. – СПб., 1998.



63. Ювалова Е.П. Немецкая скульптура 1200-1270 гг. – М., 1983.

64. Яворская. Западноевропейское искусство 19 в. – М., 1962.

### **ПРИМЕРНАЯ ТЕМАТИКА КУРСОВЫХ РАБОТ**

1. Факторы, повлиявшие на становление средневековой западноевропейской культуры.
2. Роль католической церкви в развитии средневековой западноевропейской культуры.
3. Итальянское Возрождение.
4. Особенности Северного Возрождения.
5. Французский импрессионизм.
6. Западноевропейский импрессионизм и его влияние на развитие мировой культуры.
7. Образование в Германии: история и современные тенденции.
8. Образование в Великобритании: история и современные тенденции.
9. Влияние глобализации на развитие культуры в Западной Европе.
10. Массовая культура в Западной Европе.

### **КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ**

Нормы оценки знаний предполагают учет индивидуальных особенностей студентов, дифференцированный подход к обучению, проверке знаний, умений.

В устных ответах студентов на экзамене, в сообщениях и докладах, а также в письменных видах работ оцениваются знания и умения по пятибалльной системе. При этом учитываются: глубина знаний, полнота знаний и владение необходимыми умениями (в объеме программы); осознанность и самостоятельность применения знаний и способов учебной деятельности, логичность изложения материала, включая обобщения, выводы (в соответствии с заданным вопросом), соблюдение норм литературной речи.

Оценка «отлично» - знания четко сформулированы и устойчивы; выводы и обобщения точны и связаны с явлениями окружающей жизни.

Оценка «четыре» - в усвоении материала незначительные пробелы; изложение недостаточно систематизированное; отдельные умения недостаточно устойчивы; в выводах и обобщениях допускаются некоторые неточности.

Оценка «три» - в усвоении материала имеются пробелы; материал излагается не систематизировано; отдельные умения недостаточно

сформулированы; выводы и обобщения аргументированы слабо; в них допускаются ошибки.

Оценка «два» - основное содержание материала не усвоено, выводов и обобщений нет.

### 3. График самостоятельной работы студентов.

№ п/п	Наименование разделов, тем	Объем в часах	Сроки контроля	Формы контроля
1.	Введение. Культура. Общее понятие культуры. Многообразие определений культуры.	3	2 учебная неделя семестра	Выборочное устное собеседование
2.	Проблемы исторической типологии культур; особенности культурного развития Западной Европы	3	3-4 учебные недели семестра	Проверка в ходе семинарского занятия.
3.	Культура как система, ее основные элементы и связи. Механизм функционирования культуры как системы.	4	4 учебная неделя семестра	Контрольная работа. Выборочное устное собеседование
4.	Место западноевропейской культуры в мировой культуре.	3	5-7 учебные недели семестра	Проверка в ходе семинарского занятия. Выборочное устное собеседование
5.	Культура Западной Европы в средние века (11 – 15 вв.)	4	6-10 учебные недели семестра	Проверка в ходе семинарских занятий. Проверка рефератов.
6.	Культура Западной Европы в эпоху Возрождения (15 – нач. 17 вв.)	4	10-12 учебные недели семестра	Проверка в ходе семинарского занятия. Контрольная работа. Проверка рефератов.
7.	Культура Западной Европы в 17 – 18 вв.	4	12-14 учебные недели семестра	Проверка в ходе семинарского занятия. Проверка рефератов.
8.	Культура Западной Европы 19 – нач. 20 вв.	4	14-16 учебные недели семестра	Проверка в ходе семинарского занятия. Проверка рефератов.
9.	Культура Западной Европы в 20 в.	4	16 -18 учебные недели семестра	Проверка в ходе семинарских занятий. Контрольная работа. Проверка рефератов.

#### 4. Методические рекомендации по проведению семинарских занятий, самостоятельной работы студентов.

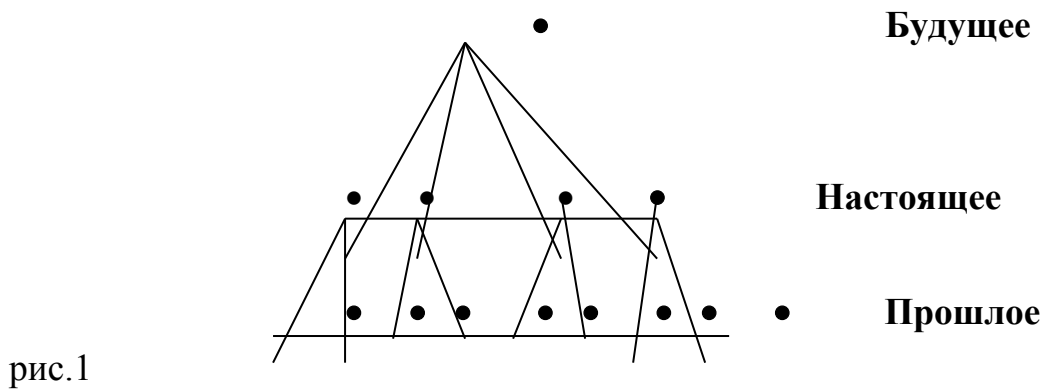
Курс «Культура стран западной Европы» призван осветить узловые вопросы типологии и своеобразия культур изучаемого региона; ознакомить студентов с вкладом народов региона в мировую культуру, с выдающимися мыслителями, деятелями культуры и искусства и их значением в национальной и мировой культуре; дать анализ проблем культурного взаимодействия различных национальных культур.

Представляется необходимым обратить внимание здесь на следующие моменты:

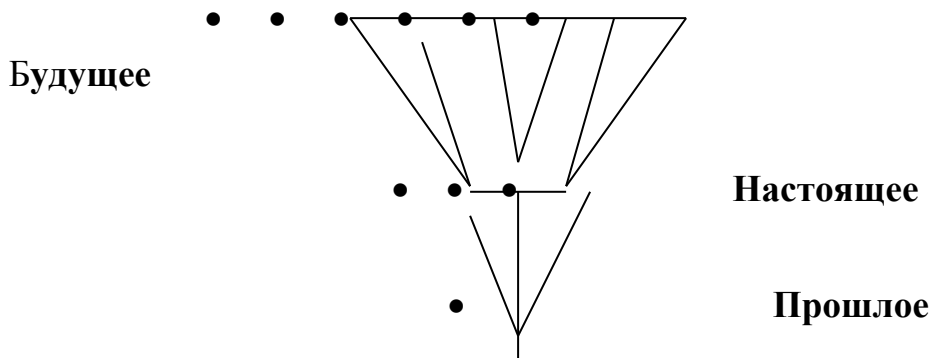
1. Культурное развитие Западной Европы имеет в своей подоснове три существенно различных компонента: античный; фольклорно-языческий и христианский. Их весьма неорганичный синтез протекал ещё в раннее Средневековье, но и сегодня они вполне вычленимы в культуре уже начинающегося нового тысячелетия. Поэтому изучению этой подосновы в данном курсе уделено специальное внимание.
2. Национальная культура, как правило, представляет собой синтез культур различных субэтнотосов, в ряде стран начавшийся довольно давно, но до сих пор не завершившийся и дающий о себе знать. Можно указать здесь на Англию, в чьей культуре соединены англосаксонские, кельтские и французские элементы. То же самое можно сказать и о раннефеодальной Франции : кельты в Британии , норманны – побережье Ла-Манша , баски – в Гаскони , провансальцы – на юге , французский северо-восток... Как нет истории одной страны , так нет истории одной культуры. Это сложная сеть взаимоотношения и взаимоотталкивания культур между собой, так и со складывающейся реальностью. Так, немецкое литературное барокко вобрало в себя жуткий опыт тридцатилетней войны (1613-1643 гг.), и «несостоявшийся немецкий Шекспир» Андреас Грифиус писал о заваленных трупами цветущих лугах , кровавых волнах рек , но больше всего скорбил об ожесточении душ; французское же литературное барокко , заботясь об их исправлении, выродилось в претенциозный стиль, избегающий грубой действительности.
3. Преподавание курса, а в идеале и его усвоение, должно умело показывать сочетание крупномасштабного анализа целостных стилей культуры с мелкомасштабным вниманием к деталям, с уяснением места и роли каждой творческой личности, вовлечённой в процесс создания культурных ценностей.
4. Можно выделить три модели взаимодействия языков и культур: конвергенцию, дивергенцию и интерферцию.

Конвергенция предполагает, что из множества праязыков и пракультур древности синтезируются всё более общие языки и культуры. В пределе это

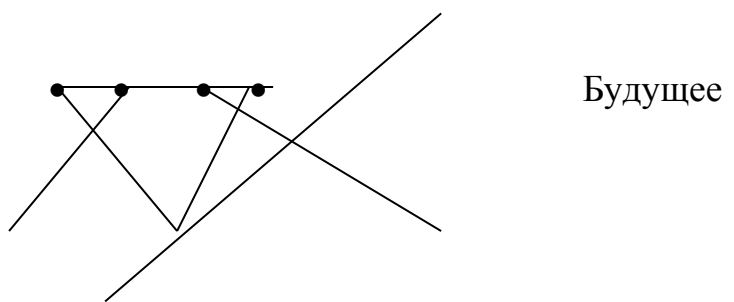
должно бы дать единую культуру всего человечества. Это как бы пирамида языков и культур, основание которой - в прошлом. Схематически это показано на рисунке (точки - культуры, линии – путь развития):



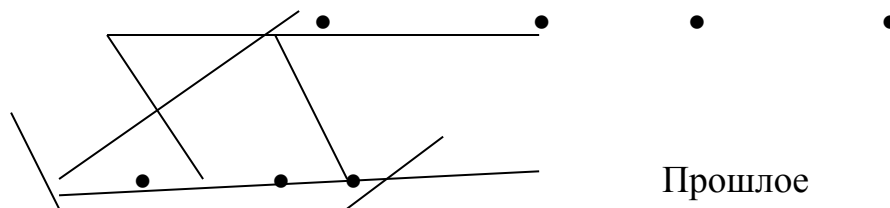
Дивергенция, напротив, исходит из одного праязыка и пракультуры некоторой прачеловеческой общности, из которой, расходясь в пространстве и разобщаясь, формируются другие языки и культуры. Это как бы пирамида, вершина которой находится в прошлом:



Интерференционная модель совмещает в себе дивергенцию и конвергенцию в каждой точке взаимодействия культур:



Настоящее



Прошлое

рис.3

Параметр времени здесь не находит прямого выражения во множестве соответствующих культур. Понятно, что их реальное взаимодействие многократно сложнее представленных моделей. Тем не менее, студент должен отыскивать преимущественным образом ту или иную модель в конкретике изучаемого материала.

5. В конечном счёте, изучение курса должно повести студента к пониманию:

-специфики культурогенеза в Западной Европе в целом и отдельных странах;

-связи духовных и материальных компонентов культурного бытия человека;

-основных художественных стилей западноевропейского искусства;

-универсализма культурно-исторических тенденций и своеобразия их проявления в регионах и странах Западной Европы;

-общие черты синхронии и дихронии культурных явлений;

-соотношение традиций и новаторства в художественной культуре.

Рекомендации по СРС представлены также в п.2. УМКД.

### ТЕМЫ ДОКЛАДОВ

1. Искусство как феномен культуры.
2. Театр античной культуры.
3. Искусство Древнего Рима.
4. Византийское искусство.
5. Формирование рыцарской культуры.
6. Шедевры итальянского Ренессанса.
7. Тайна женской красоты в живописи Боттигелли, Леонардо да Винчи, Рафаэля и Тициана.
8. Особенности нидерландского Ренессанса.
9. Художественный мир Рембрандта.
10. Живопись Эль Греко.
11. Ф. Гойя и его искусство.
12. Импрессионистский тип красоты.
13. Реализм в западноевропейской культуре.
14. Сущность символизма.

15. Эстетика романтизма.
16. Постигание красоты в пост импрессионизме.
17. Основные художественные направления в искусстве XX века.
18. Сюрреалистическая интерпретация мира.
19. метаморфозы абстрактной живописи.
20. Элитарная художественная культура Западной Европы.
21. Натурализм в искусстве технократической цивилизации.
22. Свет преображенного эроса.
23. Нравственный аспект в искусстве.
24. Постигание красоты в европейской музыке.
25. Киноискусство в культуре XX в.
26. Скульптура в художественной культуре.
27. Противоречивость основных тенденций современной культуры Западной Европы.
28. Архитектура как вид искусства.
29. Массовая культура в странах Западной Европы: проблемы и противоречия.
30. Проблема формирования личности, способной жить и творить по законам красоты.

#### **5. Методические рекомендации по проведению лабораторных занятий, деловых игр, разбору ситуаций и т.д.**

Выполнение лабораторных работ не предусмотрено рабочим планом специальности.

#### **6. Краткий конспект лекций / план-конспект.**

Лекции составлены на основе литературы, представленной после каждой лекции.

### **Лекция 1.**

#### ***ПЕРВОБЫТНАЯ КУЛЬТУРА***

Древнейшее человечество с самого начала существовало во множестве локальных форм в различных регионах земного шара, и его называют доисторическим из-за отсутствия письменности. Сулить о культуре первобытного общества мы можем, во-первых, по огромному Археологическому *материалу*, который показывает магистральные линии предыстории человечества. Во-вторых, посредством *реконструкции по аналогии*, то есть изучения различных племен Африки, Австралии, Океании, Америки, культура которых до настоящего времени сохранила и своей основе черты, идущие из глубокой древности. Их обряды, верования, орудия труда, виды художественной деятельности приближенно соответствуют первобытному периоду. Эту культуру называют *традиционной* и она обладает рядом устойчивых, четко выраженных особенностей, помогающих осознать

значение памятников первобытной культуры.

Наиболее существенной чертой традиционной культуры является *синкретизм*, т.е. слитность, нерасчлененность различных элементов и уровней, входящих в культуру, в силу их неразвитого состояния. В первобытной культуре магия объединена с религией, искусством; тотемизм неразрывно связан с моральными и правовыми нормами регуляции отношений между людьми и т.д. и все вместе это составляет единый, неделимый комплекс первобытной культуры. Связь с магией обуславливает *символический* характер традиционного искусства.

Второй характерной чертой, органически связанной с синкретизмом, является *антропосоциоморфизм* т.е. объединение и единый комплекс человека, природы и общества.

Развитие первобытного общества происходило на протяжении многих тысячелетий, и по материалам, из которых изготавливались орудия труда и оружие, принята следующая классификация этого периода: каменный век (40-4 тысячелетие до н.э.), век бронзы (3-2 тысячелетие до н.э.) и век железа (1 тысячелетие до н.э.)

Самый длительный период истории человечества — *каменный век*. Его принято делить на три подпериода: древний или палеолит, средний или мезолит и новый — неолит.

*Палеолит* (40-8 тысячелетие до н.э.) характеризуется широким распространением каменных орудий. Главным занятием родовой общины была добыча зверя. Он был основой существования древних людей: мясом они питались, из корней изготавливали орудия, магические и утилитарные предметы. Поэтому зверь — главная тема первобытного искусства.

В период мезолита (8 —4 тысячелетие до н.э.) на земном шаре после отступления ледников установилась современная геологическая эпоха. На смену животным ледниковой поры пришли лоси, олени и мелкие нестадные животные, вслед за которыми охотничьи общины стали двигаться на север. Люди стали жить маленькими коллективами, способными к быстрым и далёким перемещениям, стоянки теперь устанавливали под открытым небом, на берегах рек, озёр, у моря. Каменные орудия стали более совершенными, появились лук и стрелы, а также первое средство передвижения — лодка. Расширился диапазон наблюдений, знаний и умений, обогатился опыт.

Изобретение лука облегчило охоту и укрепило в человеке сознание своего могущества. Усилилась родовая организация, о чём говорит появление родовых могильников. В могилу покойного теперь клали множество разнообразных вещей, следовательно, шло формирование верования в загробную жизнь. Все эти перемены оказали сильное влияние на самосознание и мировоззрение человека.

Изменилось и художественное творчество первобытных людей: в росписях стали преобладать сюжетные композиции: сцены охоты, загона скота, военных столкновений. Это даёт возможность усилить динамику, ритм.

Неолит (6-2 тыс. до н.э.) - последний этап каменного века и предтеча древних цивилизаций – характеризуется переходом от охоты и собирательства к скотоводству и земледелию. Это важнейшее событие в истории человечества называют «неолитической революцией». Ведя оседлый образ жизни, люди теперь строили прочные дома – глинобитные или каркасные, стены которых окрашивали, а иногда и расписывали. Человек научился обжигать глину, то есть впервые был создан материал, которого не было в природе.

Эпоха бронзы (3-2 тыс. до н.э.) характеризуется вторым разделением труда. Добыча и обработка металла потребовали профессиональных знаний, и произошло отделение ремесла от земледелия.

В эпоху бронзы появляются первые архитектурные сооружения первобытного общества – мегалиты ( греч. «мегос» - большой, «литос» -камень).

Эпоха железа (1 тыс. до н.э.) – последний этап существования первобытной культуры на тех территориях, где ещё не сложились рабовладельческие государства. В начале этого тысячелетия люди научились добывать железо, прочный металл, окончательно вытеснивший каменные орудия и частично – бронзовые.

В первобытном обществе основным способом понимания мира было – мифотворчество. Следует отметить, что при всём многообразии мифов у всех народов повторяются основные темы и мотивы: мифы о животных, первопредках (тотемах), солярные, лунарные и астральные мифы, космогонические мифы – о происхождении вселенной и антропогонические мифы – о творении человека.

Причиной такого своеобразного восприятия мира были общие для того уровня культурно – исторического развития особенности мышления. Как было отмечено, первобытный человек не выделял себя из окружающей среды – природной и социальной. Свойственное ему художественно – образное мышление метафорично, чувственно, а познавательная ориентация сознания ещё не стала самостоятельной формой его духовной деятельности. Человек переносил на природные объекты собственные чувства, а силы, свойства и элементы окружающего мира выражал в конкретно- чувственных и одушевлённых образах. Так особенности первобытного мышления превращали мифы в своеобразную символическую систему, в терминах которой воспринимался и описывался весь мир.

#### *Литература:*

Древние цивилизации / Под ред. Т.М. Бонгард-Левина. М., 1989.

Мириманов В.Б. Первобытное и традиционное искусство. М., 1973.



- Народы мира. Историко-этнографический справочник. М., 1996.
- Столяр А.Д. Происхождение изобразительного искусства. М., 1985.
- Тайлор Э. первобытная культура. М., 1989.

## Лекция 2.

### КУЛЬТУРА ДРЕВНИХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ.

Древние цивилизации – важнейший период в истории мировой культуры, знакомство с ними необходимо для понимания закономерностей развития как культуры Нового времени, так и современной. Временной промежуток, отделяющий нас от этого периода огромен. Однако достижения древних цивилизаций, их великие открытия и находки сохранили своё значение и для современной культуры.

Эволюция культуры древних цивилизаций имела ряд общих черт. Исторические изменения шли по пути распада синкретизма и к всё большему обособлению различных видов человеческой жизнедеятельности. Вторая черта, характерная для культуры древних цивилизаций — ее *традиционализм*. Верность традиции, коллективной мудрости, накопленной веками, приверженность апробированному образцу или художественному *канону*, отразилась в памятниках этого периода.

Важно подчеркнуть, что в древние времена особую роль в историко-культурных судьбах народов этой огромной части света играли самые крупные наземном шаре реки, такие как Нил, Евфрат и Тигр, Инд, Ганг, Хуанхэ, Янцзы, Меконг. Образованные этими реками обширные бассейны с плодородной, хорошо орошаемой почвой, с богатым миром растений и животных, имели важное значение для жизни и деятельности человека. На этих территориях можно было жить и вести хозяйственную деятельность только при условии постоянного регулирования режимов рек, создания запасов воды в водохранилищах с последующим орошением через систему искусственных каналов. Эти условия требовали укрепления берегов рек, строительства дамб, плотин и других сооружений, что было невозможно без коллективного труда. Строительство соответствующих сооружений пробуждало энергию и инициативу людей, живших здесь. Оно способствовало использованию местного сырья, созданию новых орудий труда, накоплению опыта, знаний, появлению крупных городов и централизованных государств.

Следует отметить, что именно здесь впервые появляется *город* — принципиально новое явление в культуре. Он становится средоточием власти, управления и религиозного культа. В нём концентрируются развитые

ремесленные производства, обслуживающие нужды городского населения и управления и служителей культа. Появление первых городов, изготовление орудий труда, орудия и предметов быта из металлов (меди и бронзы) явилось настоящей революцией в развитии мировой культуры и цивилизации.

В социальной структуре древности постепенно появляются новые группы и слои. Отличительной чертой общественного устройства явилось существование различных общин, которые были основными социальными и территориальными единицами. Необходимость объединения и координации усилий многочисленных общин для решения важных социально-экономических, военно-политических и порой религиозных вопросов привела к возрастанию роли государственной власти в интеграции этнокультурных процессов в древности.

Важной особенностью древней культуры является её сакрализация, что обеспечивало особое положение правителя. Он считался не только носителем всей полноты власти: законодательной, исполнительной и судебной – но, вместе с тем, признавался сверхчеловеком, ставленником Бога (или богов), его потомком или одним из богов на земле. Царская власть ассоциировалась с силой, обеспечивающей порядок и процветание державы. Такое её восприятие отразилось в искусстве, создавшем образы царей, наделённых огромным ростом, необыкновенной физической силой, выразительными чертами лица. Все эти внешние качества олицетворяли могущество царей.

В длительном развитии древневосточных стран отразился закон неравномерности исторического развития. Некоторые из них достигли высокого социально-экономического, политического и культурного уровней: это Древний Египет, Месопотамия, Финикия, Хеттское государство, Древняя Индия, Древний Китай. Здесь были созданы мощные центры высокоразвитой культуры и социально-экономических отношений.

В IV –III тысячелетиях до н.э. многие регионы Древнего Востока (Месопотамия, Египет, Индия) развивались изолированно, но к середине II тысячелетия до н.э. между различными областями Ближнего Востока установились тесные контакты, а в I тысячелетии – система связанных разнообразными отношениями стран, общение между которыми обогащало каждую местную культуру. Таким образом, сложилось известное единство всего древневосточного мира, сыгравшее заметную роль в поступательном развитии всемирно-исторического процесса.

Бесценное культурное наследие оставила миру древнейшая египетская цивилизация. Грандиозные памятники египетской культуры в течение многих веков притягивали путешественников-исследователей разных стран.

Древнеегипетская культура характеризуется глубокой символичностью, присутствующей в мифологии, и в религии, и в быту, и в художественной жизни. Особенно ярко эта черта проявилась в изобразительном искусстве. Другая характерная для египетской культуры черта – вера в бессмертие человеческой души. Грандиозность сооружений, необходимых для загробной

жизни, сложность и важность обрядов погребального культа – яркая иллюстрация **идеи «вечности»**, человеческого существования, которой пронизана вся культура древнеегипетского народа.

С идеей «вечности» связана **монументальность и статичность египетской культуры**, раскрывающаяся не только в архитектурных сооружениях и скульптурных композициях, но и мифологических сюжетах, главным содержанием которых является не сменяющие одно другое события, а их мировоззренческий смысл.

В Египте, как и в других странах Древнего Востока, существовала **жёсткая централизованная власть**, сосредоточенная в руках египетского царя – фараона. Деспотический режим власти, а также обособленность Египетского государства (заграждённого с запада и востока горами и пустынями, а с юга труднопроходимыми порогами Нила) обусловили **устойчивость и неизменность самобытных культурных традиций** Египта на протяжении многих веков.

История древнеегипетской цивилизации условно подразделяется на следующие периоды:

- **Додинастический (IV тыс. до н.э.).**
- **Древнее Царство (3200-2400 гг. до н.э.).**
- **Среднее Царство (XXI- XIX вв. до н.э.).**
- **Новое Царство (XVI- XII вв. до н.э.).**
- **Поздний период (XI в.- 332 г. до н.э.).**

Народ Древнего Египта сформировался из племён Северной и Восточной Африки около миллиона лет назад. Эти племена поселились в долине реки Нил, протянувшейся узкой полосой более чем на 900 км. Благоприятные природные условия этой местности способствовали развитию земледелия. В **Додинастический период** в долине Нила уже существовало около сорока небольших государств – *номов*. Древние названия этих государств, их языковые особенности, религиозные верования сохранялись в течение нескольких тысячелетий, даже в эпоху объединённого Египта. Население номов занималось в основном земледелием, рыболовством, ремеслом. Особенное развитие среди ремёсел получили обработка камня и металла. В каждом номе почитались свои боги-покровители, культ которых, сочетаясь с культом общеегипетских богов, сохранялся на протяжении всей истории Древнего Египта. В ходе исторического процесса происходила *антропоморфизация* священных животных: богиня Хатор изображалась женщиной с головой коровы, богиня Бастет – с головой кошки, бог Гор - мужчиной с головой сокола, бог Собек - с головой крокодила и т.д.

В додинастический период формируется погребальный культ, занимавший чрезвычайно важное место в системе верований. Умерших

помещали в подземную могилу-гробницу, там же оставляли продукты, предметы религиозного культа, ремесленные изделия. Над могилами богатых людей устанавливали каменные мастабы (скамьеобразные надстройки).

Постепенно на месте мелких государств образовалось два крупных, соперничающих между собой за господство над всей территорией долины Нила,- Верхний и Нижний Египет. Согласно историческим фактам, объединение страны произошло примерно в 3200 г. после победы правителя Верхнего Египта Мины, который считается основателем первой династии египетских фараонов. С этого времени начинается **период Древнего Царства**. Объединение Египта имело для страны огромное экономическое значение. Были созданы крупные ирригационные системы, обеспечившие дальнейшее развитие земледелия, скотоводство и птицеводство стали хорошо организованными хозяйствами. Объединение ресурсов двух царств способствовало развитию разнообразных ремёсел: высокого технического совершенства достигла обработка дерева, камня, кожи, развивались металлургия, кораблестроение и др. В эпоху Древнего Царства сформировался тип государственной власти в виде деспотической власти фараона, был создан чиновничий аппарат, выделилась отдельная каста жрецов, сыгравшая впоследствии чрезвычайно важную роль в религиозной, идеологической и художественной жизни страны.

В эпоху Древнего Царства в основном сложился пантеон общеегипетских богов. Культ многих из них начал развиваться в качестве богов-покровителей номов еще в додинастический период. Большинство богов — Гор, Птах, Атум, Амон, Осирис, Собек, Менту и др. - связывалось с солнцем; верховным общеегипетским богом солнца стал бог Ра (отождествлявшийся с солнечным богом Атумом —Атум-Ра, позже с Амоном — Амон-Ра). который первоначально был богом-покровителем Гелиополя. С луной связывались боги Тот, Исида, Хонсу; с землей — Мин, Геб; с небом — Хатор, Нут. Религиозные верования, особенно погребальный культ, нашли свое отражение в различных областях культуры, в частности, в архитектуре, занимающей первое место среди других египетских искусств. Именно в период Древнего Царства воздвигнуты самые большие гробницы-пирамиды. Первая пирамида — усыпальница фараона Джосера, построенная архитектором Имхотепом, несколько напоминает древние мастабы. Фактически, каменная гробница Джосера представляет собой поставленные одна на другую по мере уменьшения размеров шесть мастаб. Принципиально новое в этой постройке — ее развитие в вертикальном направлении. Форма пирамиды нашла свое совершенное выражение в гробницах фараонов Хеопса, Хефрена и Микерина, которые еще в древности считались одним из чудес света. Самая большая из пирамид, пирамида Хеопса, имела высоту 147 м и длину квадратного основания — 233 м.

Рядом с пирамидой Хефрена была воздвигнута невероятных размеров статуя Сфинкса с телом льва и человеческой головой. Это и теперь самая большая в мире скульптура из каменного монолита: ее высота — 21 м, а длина

—57 м. Считается, что этот Сфинкс — символическое изображение самого фараона.

В Древнем Царстве утвердились каноны рельефного изображения человеческих фигур и сюжетных композиций, которым следовали за редким исключением (изображение человека в фас), во все времена классического древнеегипетского государства.

Традиция предписывала изображать человека, объединяя в плоском рисунке различные точки зрения: фас ( глаза и плечи), профиль (голова, ноги), трехчетвертной поворот (живот). Фигура царя изображалась более крупной, чем его приближённых, а последние были выше своих подчинённых. Это свидетельствует о выполнении искусством религиозных и социальных задач. В частности, рельефы являлись не только произведениями искусства, но и своеобразными летописями.

В культуре **Среднего Царства**, с одной стороны, сохранились традиции и каноны, сформировавшиеся в предыдущий исторический период, с другой, отразились изменения в общественно-исторической ситуации. В скульптурном искусстве Среднего Царства проявились заметные тенденции к реализму. Появляются портреты фараонов, где подчёркивается их возраст. Так, существует несколько статуй Аменхета III, изображающий фараона в молодом, зрелом и преклонном возрасте. К этому времени относится достаточно большое количество выразительных скульптурных портретов частных лиц: вельмож, чиновников и их жён.

Крупным событием внутренней жизни страны была религиозная реформа Аменхотепа IV (Эхнатона), бросившего вызов могущественному жрецу, сосредоточившему к этому времени в своих руках огромные богатства и власть. Содержание реформы сводилось к замене многочисленных культов древних богов новым культом солнечного бога Атона. Однако Эхнатону удалось ослабить жрецов лишь на время, после его смерти культы старых богов были восстановлены, а вместе с ними вернулось на прежние позиции и жречество.

О художественной культуре периода **Нового Царства ярче всего рассказывают** археологические находки 1922 г. Обнаруженная в долине Царей гробница Тутанхамона явила всему миру и неслыханные богатства фараона, и талант древних скульпторов и мастерство египетских ремесленников.

Конец Нового Царства означал конец последнего расцвета египетского государства. Длительные войны и восстания привели страну к упадку, Египет потерял прежнее экономическое и политическое могущество, а затем и свою независимость. Со вступлением в Египет в 332 г. до н.э. Александра Македонского со своими войсками заканчивается история классического древнеегипетского государства.

*Литература*

- Авдиев В.И. История Древнего Востока. М., 1970.
- Бонгард-Левин Г.М. Древнегреческая цивилизация. М., 1993 .
- Замаровский В. Их величество пирамиды. М., 1986.
- Масон В.М. Первые цивилизации. М., 1989.
- Матье М.Э. Искусство Древнего Египта. М.-Л., 1970.
- Рак И.В. Легенды и мифы Древнего Египта. СПб., 1997.

### Лекция 3.

## АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА.

В истории античной культуры выделяют следующие периоды:

**1. Крито-микенский (эгейский)** — III-II тыс. до н.э. — период расцвета относительно обособленной культуры на о. Крит.

**2. Гомеровский** — XI-VIII в.в. до н.э. — именно к этому периоду относится создание знаменитых поэм «Илиада» и «Одиссея», автором которых по традиции считается Гомер — самое убедительное доказательство возникновения новой культуры. Эта культура родилась на греческой земле, заселенной племенами ионийцев, эолийцев и дорийцев, назвавших себя эллинами. Гомеровский период — эпоха становления греческой культуры.

**3. Архаический** — VI [—VI в.в. до н.э. — в этот период греческие города, оформлялись в организацию, близкую к государству: со своим выборным управлением, общинно - частной собственностью. Греческое мировоззрение поднялось на новую ступень; мифологическое изложение, не содержащее аргументации и обоснований, уже не устраивало греков, их поиск причины и принципа существования природы, мира приобрел рациональный характер. Это означает, что совершился решающий для любой древней цивилизации переход «от мифа к логосу».

**4. Классический** - V-IV в.в. до н.э. — «великий расцвет» Греции, охвативший все области культуры: искусство, литературу, философию, науку. В этот период создано огромное количество великолепных произведений искусства, научных открытий.

**5. Эллинистический** - конец V-I в.в. до н.э. — начало этого периода античной истории ознаменовано 12-летним правлением Александра Македонского. В это время распадалась система греческих полисов, перестраивалась социальная жизнь. В области культуры происходил процесс взаимодействия культур Греции и Востока; изменилось отношение к человеку, его внутреннему миру; была преобразована художественная деятельность — выдвинулся слой художников-профессионалов, отделивший себя от «публики исторического периода. Центром эллинистического мира стала утвержденная в 27 г. до н. э. Римская Империя.

6. **Период Римской Империи** — I-V в.в. н.э. — римская культура демонстрировала величие империи и могущество императора. Литература, философия идеологически были подчинены монархическому режиму.

Период Римской Империи, объединив греческие и римские культурные традиции, завершает историю античной культуры, которая легла в основу современной европейской цивилизации.

Одна из особенностей античной культуры — стремление к наглядности, образности, определяемое как **телесный** характер. Принцип *телесности* («вещизма»), рассмотрение всякого факта как физического тела, заложен в основу мировоззрения, религии, организации общественной деятельности, науки и художественной культуры. Причем из всего телесного мира самым совершенным элементом признано человеческое тело. С телесным стилем связан античный **антропоморфизм** и **антропатизм** — греческие боги наделены не только человеческим обликом, но и свойственными человеку чувствами, привычками, образом жизни. Более беспомощными эллины чувствовали себя по отношению к другим таинственным силам, имевшим -безграничную власть над человеческой жизнью, — Року, Судьбе. **Идея Судьбы как абсолютной силы**, определяющей жизненный путь человека и его конец, нашла яркое выражение в греческих трагедиях Эсхила, Софокла, Еврипида.

Ярчайшей чертой античности является ее агональность («agon» — состязательность). Соревнования, излюбленная форма деятельности греков, устраивались и внутри полисов, и между ними. Главные состязания — спортивные, среди атлетов, гимнастов, бегунов. Популярны были также конкурсы трагедий, лирической поэзии, певцов, плясунов и даже конкурсы красоты.

Для античности, как и для других древних культур, характерно преобладание **общественных интересов над личными**. Вся организация жизни древнегреческого города демонстрировала важность и ценность общественной жизни, деятельность эллина направлялась на процветание полиса, общины. Личное благополучие, быт отодвигались на задний план.

Античному обществу были присущи и некоторые крайне негативные явления, первым из которых было **рабство**. Из гражданской жизни древнегреческого общества были изгнаны и женщины, находившиеся в почти столь же бесправном положении, как и рабы. Назначение женщины в греческом обществе- орудие воспроизводства загонного потомства. В Риме положение женщин было не столь бедственным.

Для античности характерна система развитого *политеизма* (от греч. «poly» — много и «theos» — бог), т.е. вера во множество богов, каждый из которых имеет свой конкретный облик, имя, культ.

Государственной обязательной для всех формой религии в Греции был культ богов — покровителей полиса. За неисполнение обрядов полисного культа, за проявление неуважения к богу- покровителю полиса грозило суровое наказание. Среди полисных богов были общеэллинские и местные

божества, общинный характер имел древнеродовой культ героев. Формирование общегреческого пантеона богов восходит к крито-микенской эпохе, некоторые олимпийские боги обязаны своим существованием древним эгейским божествам. Боги воспринимались греками как одна семья, имеющая «отца богов и людей» Зевса, у которого есть братья и сестры — бог моря Посейдон, бог подземного царства и скрытых в земле богатств Лид, богиня плодородия Деметра и богиня домашнего очага Гестия; жена — богиня семьи и брака Гера: дети - бог войны Арес, богиня мудрости и справедливых войн Афина, покровитель искусств бог Аполлон, богиня охоты и покровительница живой природы Артемида, покровитель торговли и путешественников бог Гермес, бог виноградарства и растительности Дионис, бог огня и кузнечного ремесла Гефест и его супруга богиня любви и красоты Афродита. Жизнь богов на Олимпе была организована по принципу жизни полиса. Отдельное место в греческой религии занимали боги «старшего поколения» — Кронос, Рея и титаны.

Римский пантеон имел сложный состав, поскольку в него входили боги-покровители многих племен и народов, влившихся в разное время в Римское государство. В связи с этим различали «старых» и «пришлых» богов. Древнейшие римские боги; «бог богов», знающий прошлое и будущее — Янус, верховный бог Юпитер, бог войны Марс, богиня домашнего очага Веста, богиня деторождения Юнона, бог моря Нептун, бог огня Вулкан и др. Среди «пришлых» наиболее популярны боги италийского (Диана, Венера, Фортуна, Геркулес и др.) и греческого (Аполлон, Церера, Меркурий и др.) происхождения.

Римский пантеон включал в себя категорию так называемых «мгновенных богов». Они выполняли очень узкую функцию, к ним римляне обращались в определенные моменты своей жизни. Один из таких богов помогал новорожденному издать свой первый крик, и на нем его покровительство заканчивалось; другой помечал ребенку начать творить; третий — ходить; четвертый следил за ростом мышечной массы; пятый — за ростом скелета и т. д. В каждое мгновение своей жизни римлянин мог рассчитывать на помощь определенного божества.

Следует отметить, что как в Греции, так и в Риме, в отличие от восточных государств, особого жреческого сословия не было, реальной власти жрецы не обладали. Чаще всего должность жреца была выборной, хотя и удерживалась преимущественно знатными аристократическими фамилиями.

Религия античности просуществовала до времени вытеснения ее христианством в IV в., причем отдельные ее черты влились в христианское учение.

Античная мифология, преимущественно состоящая из мифов греческого происхождения, восхищает высокой художественностью образов, топкой психологической обрисовкой персонажей. Эти черты греческой мифологии отчасти объясняются тем, что мифы дошли



до нас не в первоначальной народной трактовке, а уже обработанные греческими поэтами, трагиками, историками. Потому иногда трудно провести грань между мифом и литературным произведением или историческим повествованием. С другой стороны, мифы тесно связаны с религией и религиозными обрядами. Некоторые из древних обрядов представляют собой инсценировку того или иного мифа, который служит в данном случае формой осмысления религиозного культа.

Космогонические мифы (мифы о сотворении мира) составляли очень незначительную часть античной мифологии, а идея о создании богами мира или человека была вообще чужда античности.

Самое видное место в мифологии занимали мифы о культурном герое, в роли которых выступали и боги. Среди последних ярче и выразительнее других образ Прометея, одарившего человеческие существа разумом и знаниями, помогавшего людям во многих промыслах и ремеслах. За самый ценный свой подарок — огонь, приносящий тепло и свет, Прометей был подвергнут Зевсом казни, продлившейся тысячу лет.

Говоря о возникновении научных знаний в античном мире, следует помнить, что речь идёт о зарождении европейской науки. Анализируя накопленный материал, делая предположения, основанные на строгой логике, формулируя изученные законы, греческий гений создал научную теорию. Практические знания породили научные знания умозрительного характера.

Значительная широта проблем, занимающих умы греческих учёных: это объяснение причины солнечного затмения и определения из какой материи состоит мир, критика мифологии и исследование раковины моллюсков, математика и биология, вопросы физики и морали. Одной из первых наук, получивших развитие в античной культуре, была историография, а первым из историков — Геродот (ок. 484-422 гг. до н.э.). Его история наполнена чудесами, в качестве причин тех или иных событий он часто ссылается на волю богов. Но его ближайшие последователи историки Фукидид (455-400 гг. до н.э.) и Ксенофонт (435-355 гг. до н.э.) в своём историческом повествовании основываются на строгих фактах и уже не упоминают в своих объяснениях о сверхъестественных силах.

Среди естественных наук первенствовала медицина. К школе рациональной медицины принадлежит Гиппократ (460-375 гг. до н.э.) со своими учениками.

Необходима была астрономия — в ней нуждались и моряки, и земледельцы. Всяческого восхищения достойна математическая наука и инженерия античности, где бесспорно первенство великого Архимеда (287 — 212 гг. до н.э.). Он был не только блестящим математиком, предвидевшим метод интегрального исчисления (которым стали пользоваться только через двенадцать столетий), но и гениальным механиком, открывшим закон гидростатики, создавшим теорию «простых механизмов».

Искусство античности как и искусство любой другой эпохи, связано с историческими условиями, уровнем художественной жизни общества, с другими формами общественного сознания: с религией, правом, моралью, наукой, философией. Специфическая черта искусства как способа освоения мира – в стремлении воссоздать с помощью художественных образов целостность человеческой жизни. Поэтому искусство не предназначено для утилитарного использования или рационального рассмотрения. Его цель – создание иллюзорного мира художественных образов, в который человек должен окунуться как в реальную жизнь. В разные исторические периоды в искусстве главенствует тот из видов, который в большей степени соответствует основным тенденциям эпохи. Для античности таким видом искусства является скульптура. Именно в скульптуре наиболее полно проявляется характерная для всей античной культуры телесность, сосредоточенность на человеческом образе.

Истинных высот достигает греческая скульптура в классический период. Следует отметить, однако, что мы можем судить об этом в основном по копиям, хотя и многочисленным, но дающим не самое точное представление о творчестве греческих мастеров. Излюбленный материал этой эпохи – бронза. Её пластичность, лёгкость (по сравнению с камнем) позволила грекам выйти на новые рубежи скульптурного искусства. Статуи приобретают динамичный характер, скульпторы пытаются передать красоту не просто человеческого тела, а движущегося. Из известных нам ранних скульптур – «Дискобол» знаменитого Мирона (V в. до н.э.), дошедшая до нас только в копии. Величайший из правителей Поликлет (V в. до н.э.) в своих статуях тоже решает проблему передачи движения. Но и в отличие от «Дискобола», передающий определённый момент движения, его скульптуры создают впечатление движения постоянного и непрерывного.

Таков его бронзовый «Копьеносец» (Дорифор).

Вершина греческого скульптурного искусства классической эпохи – творения гениального Фидия (V в. до н.э.). Как одно из чудес света была воспринята его современниками статуя Зевса, предназначенная для храма Зевса в Олимпии. Статуя бога была выполнена в уникальной хрисозлефантийской технике – тело статуи было набрано из пластинок слоновой кости, тщательно отполированных и точно подогнанных друг к другу; устойчивость статуи обеспечивалась деревянным остовом, изнутри поддерживающим фигуру бога. Волосы, борода, накинутый на плечи плащ, сандалии на ногах были из золота. Зрачки глаз инкрустированы драгоценными камнями. Слава этого творения Фидия была настолько велика, что греки считали несчастным человека, не видевшего статую. Из многочисленных скульптур и рельефов Парфе-нона, созданных Фидием и его учениками до нашего времени дошла лишь малая часть. В создании мраморных скульптур проявляет себя талант Праксителя (IV до н.э.). Пракситель был первым скульптором, воспевшим красоту обнаженного женского тела. Лирический образ прекрасной Афродиты, стоящей на берегу словно готовящейся войти в

воду, вызывал всеобщее восхищение греков, специально приходивших полюбоваться красотой богини.

Из всех видов искусства архитектура даёт наиболее точную характеристику эпохи, отражает художественный вкус и устремление к определённым тенденциям не отдельного человека, а целого народа. Поэтому изучение и анализ истории архитектуры необходимы для восприятия целостности культуры, в частности, культуры античной.

Первые греческие храмы относятся к гомеровской эпохе. Основной тип храма этой эпохи был периптер – прямоугольное, окруженное со всех сторон колоннами здание. Особое внимание уделялось пропорциональности и ритмичности храма, причём отношения размеров тектонических элементов друг к другу и к целому зданию должны были быть выражены по возможности в простых и постоянных цифрах. Определённым образом рассчитывалось количество колонн, окружавших греческий храм: обычно количество колонн на длинной стороне было на одну больше, чем удвоенное количество колонн вдоль короткой стены. Вся система соотношений несомых и несущих частей храма, сложившаяся в греческой архитектуре, получила название *ордера* (от латинского «ordo» порядок, строй). Важнейшая характеристика ордера – самостоятельность его архитектурных элементов, расчленённость, подчёркивающая контраст между отдельными частями архитектурного произведения, благодаря чему здание приобретает особенную художественную выразительность.

Если греческая архитектура оставила в наследство колонный ордер, то, говоря о вкладе римлян в мировое архитектурное искусство, прежде всего, следует отметить, что они ввели в архитектуру арку и свод. Оба эти элемента были известны до римлян, но столь широкое распространение в архитектурных сооружениях они получили только в Древнем Риме.

Арка и свод позволяли перекрывать пролёты значительно большие по размерам, чем плоское горизонтальное архитектурное перекрытие, они выдерживали большую нагрузку и не обрушивались даже при своей сравнительно небольшой толщине.

Арочная конструкция, позволявшая экономить строительный материал, использовалась римлянами при сооружении водопроводов – акведуков. К Риму подходило несколько акведуков, снабжая город водой с Альбенских гор. Один из крупнейших – акведук Клавдия, построенный в I в. и названный так в честь правящего в тот время императора. Акведук был не самым длинным из римских водопроводов (его длина составляла 60 км.), но сложным в техническом плане: он включал в себя мосты и тоннели. Примером использования арочно-сводчатой конструкции при строительстве зданий является знаменитый амфитеатр Флавиев, построенный в 70-х гг. первого века и получивший название Колизей (вероятно от латинского слова «колоссеум» – колоссальный).

Общественная жизнь античного города была сконцентрирована на центральной из его площадей. Для Рима это был Форум Романум, появившийся ещё в эпоху республики. Здесь строили особо почитаемые храмы, размещались основные общественные здания – суд, сенат, архив, здесь было отведено место для трибун ораторов, были вывешены медные доски с вырезанными на них законами для римских граждан, стояло огромное количество статуй прославленных граждан Рима. Форум постоянно менял свой облик- каждая эпоха оставляла на площади новые здания. К середине 1 века Форум стал тесен для постройки новых храмов, и к старой площади стали пристраивать «форумы императоров». Первым появился Форум Цезаря, затем Форум Августа, Форум Нервы и самый грандиозный комплекс сооружений - Форум Трояна.

В первой половине 11 в., в последний этап расцвета Римской Империи, был возведён замечательный памятник культовой архитектуры – Пантеон, «Храм всех богов». При строительстве Пантеона широко применялся бетон - ещё одно достижение римлян в области строительства и архитектуры. Внешняя архитектура храма достаточно скромна, но гармоничное сочетание геометрических форм, составляющих здание – цилиндрический объём, покрытый полусферой и параллелепипед портика - создаёт впечатление утверждающей, величественной красоты и мощи. Но главное в Пантеоне – монолитное внутреннее пространство, равномерно замкнутое высокой двухъярусной стеной, украшенной пилястрами из цветного мрамора.

Падение Рима в 476 г. означало конец эпохи античности и начало новой эпохи средневековья, получившей в наследство блестящие шедевры художников, идеи великих мыслителей, открытия и предвидения гениальных учёных античного мира.

#### *Литература*

Античная художественная культура. Уч. пос./ под редакцией Г.К. Щедриной. СПб., 1993.

Боннар А. Греческая цивилизация. М., 1992.

Виппер Б.Р. Искусство Древней Греции. М., 1972.

Соколов Г.И. Искусство Древнего Рима. М., 1971.

Соколов Г.И. Искусство Древней Греции. М., 1980.

#### **Лекция 4.**

### **КУЛЬТУРА ЕВРОПЕЙСКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ.**

Средневековье условно разделяют на несколько периодов:

*Раннее (V-XI вв.; Высокое (XI-XIII вв.) ; «Закат» (XIV-XV вв.).*

*Материальной основой* Средневековья был общественный строй, получивший название **феодализм**. Феодалное общество характеризуется – **иерархичностью** – основой аристократизма и обособленности различных социальных групп.

Другой важной чертой, объясняющей стабильность и относительную статичность феодального общества и культуры, является **традиционализм**. Регулятором отношений выступал обычай, сила, с которой считались все слои общества. Ко всем новшествам относились подозрительно и с опаской, тогда как то, что было раз и навсегда установлено, считалось верным и правильным лишь потому, что так издавна повелось, так делали отцы и деды. Традиционализм был характерен и для художественной культуры, которая поддерживала устойчивость художественных форм и образов на протяжении веков.

Относительная устойчивость организации материальной жизни и стабильность церковной христианской идеологии стали нарушаться лишь в конце средневековья. В недрах феодальной христианской цивилизации шли глубокие изменения, подготовившие новый идеологический раскол – *Реформацию*, и как следствие, череду буржуазных революций, свидетельствующих о формировании новых экономических капиталистических отношениях. Если материальная жизнь средневековья протекала в условиях феодализма, то духовная жизнь и культура средневековья немыслимы без христианской религии. Многие исследователи даже выделяют средневековую культуру как культуру христианскую. Безусловно, что доминирование христианства – важнейшая черта и типологическая характеристика средних веков. Основы христианской идеологии и морали сформулированы Аврелием Августином (Блаженным, жившем в 354-430 годах и бывшем очевидцем падения Римской империи).

Другая важнейшая черта культуры в условиях доминирования христианской религии – *это монополизация образования духовенством*. Среди языков функционирующих на территории Европы была строгая иерархия. Латынь занимала в этой иерархии первое место. Долгое время она была единственным языком письменности.

До формирования крупных городов своеобразными центрами духовной культуры средневековья были монастыри. Именно здесь трудились поколения «антиквариив» (хранителей), «либраниив» (библиотекарей), «скрипторов» (переписчиков). Книга для средневекового человека – драгоценность и в прямом, и в переносном смысле. Создание книги – процесс, протекавший годами, успешный благодаря труду переплётчиков, переписчиков и миниатюристов. Поэтому в монастырях создавались библиотеки, книжные мастерские, монастырские школы посещали дети близлежащих деревень и посёлков. Монастыри получали пожертвования от знати, крестьяне им платили десятину – налог в одну десятую часть доходов (урожая, денежной прибыли и пр.) в пользу церкви.

Церковь не только руководила действиями «сильных мира сего», но осуществляла реальный контроль за умонастроениями и чувствами прихожан. Важнейшую дидактическую функцию в жизни общества выполняла проповедь. Если книга была доступна лишь избранным, то проповедь была обращена ко всем, и каждый член общества обязан был выслушать её. Общедоступность содержания проповеди объясняет её универсальность. Проповедь выступила мощнейшим каналом коммуникаций между духовенством и массой. Но непременное условие эффективности речей проповедника – это «обратная связь» т.е. исповедь. В ходе исповеди, в беседе с глазу на глаз нужно было побудить верующего к анализу своего поведения, к соотнесению своих поступков с религиозной доктриной и моралью, а затем к осознанию своих грехов и раскаянию в содеянном. Формируется «культура вины», в которой немалую роль играет стыд и страх перед мнением других. В XIII в., когда распространились различные ереси, задачи церкви в воспитании масс значительно усложнились. Самым известным вольнодумцем XII в. был Пьер Абеляр (1079- 1142 г.) - один из основателей европейского рационализма.

На грани ереси было распространение учений нищенствующих монахов св. Франциска Ассизского (1181/82- 1226) и св. Доминика (1170-1221), ставших основателями новых влиятельных орденов францисканцев и доминиканцев. Св. Франциск стал подлинным народным героем, персонажем множества легенд и сюжетов. Нищенствующие монахи вскоре приобрели огромное уважение среди простого народа.

Несмотря на засилье религиозного начала, именно Европа оказалась благодатной почвой для развития в будущем такой важнейшей сферы культуры как наука. Позднее возникает концепция «двойственной истины» о возможности познания через откровение, и через природу, своеобразным соединением схоластики и ремесла была алхимия, развивавшая свои идеи с IV по XVI вв.. Идея единства и целостности мира руководила поисками алхимиков, веривших, что все металлы могут превратиться в золото и серебро, нужно лишь найти «философский камень». Помимо этого камня искали и «эликсир долголетия», и «вечный свет», и «вечное движение». Математические успехи заставляли напрягать умы в поисках «квадратуры круга, «градуса долготы», «гиперболы вогнутого зеркала». Несмотря на безуспешность многих экспериментов, благодаря алхимии зародилась практическая химия, основы учения о химических элементах, начала атомно-молекулярной теории. С другой стороны, алхимия соседствовала с оккультными науками, магией и мистикой.

В XII в. центры учёности стали перемещаться из монастырей в города, вернее в возникающие новые центры учёности – университеты. Известнейшие университеты того времени давали разнообразнейшие знания.

«Университас» по латыни означает «объединение», объединение преподавателей и студентов для того, чтобы отстаивать свои права и привилегии от города, в котором университет расположен.

Христианская религия, безусловно, является основным смыслообразующим фактором культуры Средневековья. Однако, Слово Божие, считающиеся безусловной истиной, следовало воплощать в деле. Церковь была тем социальным институтом, который не только формировал новую духовную ситуацию, прививал новые ценности христианской морали, объединял людей в род человеческий, но и реально формировала новую организацию духовной жизни людей, жизни вокруг Храма, ставшего символом мироздания.

Идеал аскетизма, провозглашенный церковью как способ спасения, вполне соответствовал постройкам романского стиля. Толщина и прочность стен были главными критериями красоты.

Романские постройки очень редко были изолированными, чаще всего они «обрастали» сопутствующими сооружениями и стенами, тем самым, превращаясь либо в замок, либо в город-крепость, либо в монастырь.

Сложился определённый тип личности – рыцарь. Он должен был обладать важным качеством – *куртуазностью* (от слова «court» - двор). Это умение вести себя в обществе, светскость, изысканность в уходе за своей дамой. «Певцы любви» - трубадуры и миннезингеры слагали многочисленные песни о неразделённой любви, поэмы о старинных героях и их подвигах. Король Артур и Роланд, Лоэнгрин и Лорелея, Тристан и Изольда, Парсифаль и Ланселот – вот лишь краткий перечень героев сказаний тех лет. В то же время «сердце и чувства» рыцаря существовали как бы сами по себе, а тело - само по себе. Эта дихотомия вытекала из христианского учения о примате духа. «Духовное» и «плотское», «телесное», «умственное», и «чувственное», «мужское» и «женское», «высокое» и «низкое», и соответственно «хорошее» и «плохое» - средневековые оппозиции.

Особую роль в формировании рыцарской культуры, а также и средневековой культуры в целом, играли *Крестовые походы*. Это была инициатива церкви, позволявшая ей объединить всю Европу под своим патронажем, а также увлечь активных европейцев борьбой с общим врагом – турками-сельджуками. С 1096 по 1270 годы было восемь крестовых походов, но далеко не все они были успешными.

На фоне крупных исторических событий в Европе XII в. шли «перемены» - «mutatio», именно так указывалось в писаниях людей того времени. Шел рост городов, которые становились подлинными центрами средневековой культуры. Центрами общественной городской жизни была ратуша (здание городского самоуправления) и собор (крупный христианский храм). Собор был центром духовной и, в частности, художественной культуры. Все виды искусства так или иначе использовались в самом соборе, либо в жизни вокруг и внутри него. Здание собора представляло собой венец

архитектуры того времени. Горожане строили собор сами, своими силами, сами являлись заказчиками и создателями произведений искусства, украшавших здание. Строительство собора становилось главным делом не для одного поколения горожан, реально объединяло их в единое целое. Показателен пример Кельнского собора, первый камень которого был заложен в 1248 году, а празднество в честь окончания строительства состоялось 15 октября ....1880 года! Так что постройка собора в течение ста - двухсот лет никого не удивляла.

Постройки этой эпохи, получившие название готических (Готическое искусство готов (варваров), наименование, возникшее позже в эпоху Возрождения; «варварское», так как не следовало античным традициям, представлявших идеал красоты для возрожденческой художественной культуры), несмотря на колоссальные размеры, были удивительно легки и устремлены ввысь.

Собор формировал возвышенную, «элитарную» культуру, освященную церковью. Однако человеческая природа требовала реализации других функций культуры и искусства, в частности, игровой и компенсаторно-рекреативной. Эту функцию выполняла «народная» культура, сохраняющая свой самобытный «образ мира», воплощенный ярче всего в праздниках и карнавально-смеховой традиции. Церковь, с одной стороны, осуждала праздники («Христос никогда не смеялся!» ссылались они, а танцами верховодит дьявол, который незримо увлекает веселящихся прямо в ад.), а с другой стороны, считалось с ними, как, например, и с рыцарскими турнирами. В конце средневековья складывается карнавал - праздник, связанный с проводами зимы и встречей весны. Духовные лица, понимая бесполезность запретов, сами становятся его участниками. Карнавал был своеобразной психологической нишей для народа.

Именно в средневековье были заложены основы материальной культуры Европы, определившей её техническое и хозяйственное лидерство в Новое время. Европейцы стали готовы пуститься в дальние страны, встретиться и открыть другие цивилизации. Духовная основа культуры - христианство пережило величайшие преобразования, превратившись в наднациональную религию, способную к модернизации и Реформации. В художественной культуре были сделаны подлинные открытия, создан уникальный готический стиль, интерес к которому наблюдается до сих пор, а влияние распространилось через века в разные страны.

#### *Литература*

Бахтин М.М. Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.,1990.

Жорж ле Гофф Цивилизация средневекового Запада. М.,1992.

Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. М.,1981.



Даркевич В.П. народная культура средневековья. Светская и праздничная жизнь в искусстве IX-XVI вв. М.,1988.

Добиаш-Рождественская О.А. Культура западноевропейского средневековья. М.,1987.

Искусство средних веков в Западной и Центральной Европе. М.,1981.

Хейзинга Й. Осень средневековья. М.,1988.

## **Лекция 5.**

### **КУЛЬТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ.**

Эпохой Возрождения (фр. Ренессанс) называют период развития европейской культуры, пролегающий между поздним Средневековьем и Новым временем. По своему историческому положению Ренессанс — переходная эпоха, но по культурному значению он явился вершиной, относительно которой впоследствии определялась ценность любого художественного явления.

Смыслом нового мировоззрения и главной духовной ценностью эпохи стал гуманизм, как система взглядов впервые сформировавшийся в культуре Ренессанса. Понятие гуманизм (*humanista, umanista*), впервые встречается в документах XV в.

В течение XIV-XV вв. в Италии шли непрерывные поиски трудов античных писателей, поэтов, философов, которые переводились и популяризировались гуманистами - учеными нового типа, посвящавшими свою деятельность постижению мудрости древних и осмыслению действительности в свете представлений и идеалов античных источников. Это Ключчо Салютати (1331-1406), Леонардо Бруни (1374- 1444), Джаноццо Манетти (1396-14.59) и др.

Основным предметом интересов гуманистов был человек и человеческое бытие во многих его аспектах. Постигая жизнь, размышляя о человеке и античной мудрости, они постепенно шли к переосмыслению понятия Бога и человека, и создали собственную концепцию, по которой Бог правит Вселенной и оставляет управление земными делами человеку-творцу, являющемуся в этом своем качестве отражением божественного могущества.

Дж. Пико делла Мирандола (1463 1494) развивал мысль об особом уникальном положении человека, который сам формирует свою сущность и выбирает свое место в космической иерархии. И потому предназначение человека — быть связующим звеном мира. В уже упоминаемой работе «О достоинстве и превосходстве человека» Манетти писал, что прекрасен весь мир, созданный Богом, но вершиной его творения является только человек -

«разумное, предусмотрительное и очень проницательное животное», тело которого превосходит все другие тела. Человек - божественное создание.

Именно божественность человека, по Менетт, означает его право на все земное и небесное, ведь даже ангелы созданы, чтобы быть духовными руководителями людей.

Особенность размышлений итальянских гуманистов заключалась в том, что они обсуждали абстрактного человека, фактически, не касаясь его индивидуальных свойств и качеств. Определяя с этих позиций «человеческую природу», они приходили к выводу о том, что человек по природе добр, все люди равны, но достоинство каждого определяют только личные заслуги.

Именно божественность человека, по Манетти, означает его право на все земное и небесное, ведь даже ангелы созданы, чтобы быть духовными руководителями людей.

Особенность размышлений итальянских гуманистов заключалась в том, что они обсуждали абстрактного человека, фактически, не касаясь его индивидуальных свойств и качеств. Определяя с этих позиций «человеческую природу», они приходили к выводу о том, что человек по природе добр, все люди равны, но достоинство каждого определяют только личные заслуги.

Достоинство и благородство человека, его разум и тело, творческая сила и изобретательность стали ведущими темами сочинений того времени. Не меньше занимало гуманистов и отношение человека к окружающему миру. Об особом положении человека, о его причастности земному и небесному писал и Леон Баттиста Альберти (1404-1472). Главное, замечал он, быть ближе к природе, к ее разумному порядку. Тогда человек использует полученные от нее свойства, и у Фортуны остается меньше возможностей, чтобы разрушить его благополучие.

О душе размышлял Марсилио Фичино (1433-1499). Различая в традициях неоплатонизма душу мира, небесных сфер и живых тварей, он говорил о душе человека как о высшем чуде природы, ибо, будучи посредницей всех вещей, она имеет способности этих вещей. А если это так — она центр природы, лицо всего, узел и связка мира.

Очагами итальянскою гуманизма были гуманистические академии — характерный для Итальянского Возрождения феномен. Это свободно организованные, подчас нерегулярно собирающиеся кружки эрудитов и их единомышленников — людей разного звания и положения. Объединял их, как правило, интерес к античному наследию и стремление к обогащению новыми знаниями. Целью встреч было приятное времяпрепровождение, взаимное просвещение, ознакомление с трудами друг друга. На собраниях академий

каждый должен был чем-нибудь блеснуть, что побуждало к совершенствованию в науках и искусствах. Здесь же вырабатывалось представление о нормах чистой речи, так как ценилось одобренное учеными мужами умение говорить, и потому роль академий в утверждении новой системы ценностей была особенно велика. Наибольшую известность получила Платоновская Академия М. Фичино.

Периодизация итальянского Возрождения довольно условна. В нем различают Проторенессанс (Предвозрождение)- XIII- XIV вв. ; Раннее Возрождение (Кватроченто) – XV в.; Высокое Возрождение (Чинквиченто)- конец XV в.- первая четверть XVI в.; Позднее Возрождение - XVI в.

**Проторенессанс** – подготовительный этап, предваряющий утверждение в Италии светского гуманистического мировоззрения. Главным достижением Проторенессанса было обращение искусства к реалистической убедительности и телесной осязаемости изображений. Это качество сочеталось с другим, не менее важным свойством Проторенессанса – сохранением и переосмыслением спиритуалистической готической традиции. Джотто изображал евангельские сюжеты как реалистические сцены, как полный драматического содержания рассказ. Его произведения запечатлели простонародный типаж эпохи, первые поиски горизонтального пространства, первые приёмы изображения фигур, устойчиво стоящих на земле, обладающих объёмом и весом.

Вторая тенденция отражена в творчестве Симоне Мартини (ок.1284-1344) В его фресках «Маэстра» в Палаццо Публико в Сиене, в сценах из жизни святого Мартина Турского в Нижней церкви Сан-Франциско в Ассизи, в алтарных образах «Благовещение», «Страсти Господни» и др. развивалась утончённо- поэтическая, близкая идеалам позднерыцарской культуры трактовка образов, отмеченная эстетическим изыском и повышенной эмоциональностью.

В произведениях *Кватроченто* человек ещё слит с событиями священной истории, но его облик и внутреннее состояние уже исполнены просветлённости, которая становится характерной чертой культуры эпохи. Особенностью Раннего Возрождения стало постижение равновесия мира и человека. При этом мир ясен, прозрачен и всецело открыт герою, который спокойно и с достоинством занимает своё место в мироздании в согласии со всеми его явлениями.

В период Раннего Возрождения складывались территориальные школы. Ведущим центром культуры в это время, по-прежнему, была Флоренция, где с XIV в. правит семья Медичи. Архитекторами, постройки которых изменили облик городов XV в., были Филиппо Брунеллески и Леон Батиста Альберти. Именно в их сооружениях проявились важнейшие характеристики

ренессансной архитектуры, определились принципы, ставшие общими для её последующего развития.

Филиппо Брунеллески (1377- 1446) – флорентийский архитектор, скульптор, ученый, один из авторов научной теории перспективы, был создателем грандиозного для того времени купола над хором Флорентийского собора, который стал первым крупным памятником архитектуры и инженерной мысли Ренессанса и определил характерный силуэт Флоренции.

Леон Батиста Альберти, о котором уже шла речь, - учёный, архитектор, писатель, музыкант, один из наиболее одарённых людей своего времени, приобрёл широкую известность теоретическими работами. Его трактат «Десять книг о зодчестве» был призван заменить до сих пор единственный такого рода труд об архитектуре Витрувия. Используя разные античные источники, Альберти создал новую теорию архитектуры, основанную на глубоком понимании практических задач своего времени.

В архитектуре XV в. переосмысливалась античная ордерная система. Практически все известные итальянские зодчие искали соответствия логичности и ясности греческой конструкции с роскошью и изяществом целостного решения светской постройки. В городах возводились дворцы (палаццо) с мощными монументальными фасадами и лёгкими арками во дворах, виллы с террасными садами, портиками и лоджиями. Строились базилики и центрические церкви, демонстрирующие разнообразие образных возможностей нового стиля. Изменение представлений о роли искусства вело к повышению социального статуса живописцев и скульпторов. С XV в. они все чаще воспринимались как выдающиеся общественные деятели. Государственные власти всячески поддерживали честолюбие художников. Мыслители эпохи Возрождения воспринимали живопись и скульптуру как высшее выражение по-новому понятого божественного начала.

В целом в живописи Кватроченто совершался решительный поворот к светскому толкованию всех изображаемых сюжетов. Высокого подъёма достигло в этот период искусство фрески. Формировались характерные черты картины Ренессанса, в которой почти ничего не осталось от привычной иконной композиции. Теперь это была заключённая в раму замкнутая композиция, представляющая собой уходящее к горизонту пространство, построенное с пониманием законов линейной перспективы, хотя и не всегда буквально их выдерживающая. Картина трактовалась как открытое окно, распахнутое в видимый мир. Рама картины, отделяя её от окружающей действительности, указывала на то, что произведение живописи – это замкнутый эстетический организм, требующий внимания и вдумчивого отношения.

Живопись XV в. пронизана радостным чувством открытия мира. Перспектива - столь важное новшество – не переставала поражать современников, являя им чудесные возможности искусства. Строение тела, его пропорции теперь обретали новую. Более высокую значимость, ибо достигнутая благодаря перспективе глубина позволяла добиться большей динамики в развитии действия, новых пластических возможностей в изображении фигур. Среди мастеров этой эпохи много блестящих имён. Каждый автор, работая в системе новых творческих представлений, создал свой независимый духовный мир и эстетический строй, отражая в своих работах гармоническую целостность гуманистического сознания.

Особое место в искусстве Кватроченто и культуре Возрождения в целом занимает творчество Сандро Боттичелли (1445-1510). Его искусство соотносится с созерцательной тенденцией, намеченной Симоне Мартини. Стиль Боттичелли, отличающийся поэтической утончённостью и одухотворённым аристократизмом. Наиболее крупное его творение – фрески Сикстинской капеллы Ватикана. Среди аллегорических композиций художника широко известны «Весна», «Рождение Венеры», «Паллада и кентавр». Они не поддаются однозначному толкованию. Сложность поэтического замысла, по мнению ряда учёных, была подсказана гуманистами круга Медичи, отличившимися высокой образованностью и изощрённостью воображения. Такое содружество творца и учёных – характерная особенность ренессансной культуры.

**Высокое Возрождение** в Италии совпало с наиболее драматическими событиями в стране. Именно в этот период продолжались Итальянские войны (1494-1559), более чем на полвека определившие судьбу страны. В изобразительном искусстве Высокого Возрождения проявляется стремление к созданию классически завершённых, идеально-возвышенных, героических образов. Со всей энергией культура Возрождения отстаивает гуманистическое представление о человеке как о центре мироздания в условиях, которые все нагляднее противоречат этому идеалу. Творческий опыт предшествующего периода претворяется мастерами Высокого Возрождения в завершённую художественную систему. Высочайшая одаренность мастеров, ее развивающих, придаст искусству эпохи исключительную многогранность и эстетическую выразительность. Эта возвышенная гармония произведений Рафаэля, мечтательный лиризм Джорджоне, чувственная полнота образов Тициана, одухотворенность Леонардо да Винчи, драматическая напряженность Микеланджело — такова в первом приближении картина художественной жизни Италии конца XV - начала XVI столетия.

На рубеже этих веков выделились и обозначили свои позиции две большие художественные школы — Флорентийская и Венецианская. *Флорентийскую школу* определяли программное п. художественного мышления и стремление дать теоретическое основание предпринимаемым

творческим попыткам. Четкость и строгость, отличавшие флорентийское художественное мышление сочетались с глубокой и утонченной одухотворенностью, безупречным вкусом, выверенными практическими штудиями и теоретическими изысканиями.

Отличительная черта *Венецианской школы* - глубокая эмоциональность. Её праздничному, чувственному мироощущению был совершенно чужд флорентийский рационализм. В Венеции XV века не было ни одного теоретического трактата посвященного гуманистической проблематике, в то время как флорентийцы воспринимали теоретическую деятельность как один из наиболее приемлемых способов выражения современного понимания мира. Но никто не мог сравниться с Венецией в непосредственности живого восприятия реальности.

Особое место в становлении культуры этого времени принадлежит Леонардо да Винчи (1452-1519). Живописец, скульптор, архитектор, учёный, инженер-изобретатель, математик и механик, он обобщил опыт Кватроченто и определил принципы искусства Высокого Возрождения. Именно в его творчестве опыт гармонической личности достиг неизвестной ранее глубины и полифонической сложности, а концепция человеческого бытия стала соразмерной Вселенной и органичной ей.

В Леонардо воплотился свойственный лишь ренессансной эпохе тип художника-ученого. Живопись он считал универсальным языком, подобным математике в сфере наук, ибо ей доступны все проявления разумного начала, царящего в природе. Свои размышления об искусстве он излагал в трактате «Книга о живописи». Для Леонардо паука и художественное творчество связаны неразрывно. Его композиции и образы строго рассчитаны с позиции смотрящего зрителя и с точки зрения законов изображения на плоскости. Его композиции основаны на математически выверенных соразмерностях планов, объемов, персонажей и жестов. Высшими достижениями Леонардо считаются фреска «Тайная вечеря» и «Джоконда» — живописный портрет бога той флорентинки, ставшей воплощением ренессансной духовности. Оптические исследования позволили ему заложить основы воздушной перспективы в живописи. Значительный вклад Леонардо в анатомию, биологию, ботанику, которую он впервые стал рассматривать как самостоятельную дисциплину. Леонардо да Винчи последующими поколениями воспринимался как символ эпохи, «... которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учёности» (Ф. Энгельс).

В глазах последующих поколений высшим достижением Высокого Возрождения было творчество Рафаэля Санти (1483-1520), обладавшего уникальным даром художественного синтеза, столь актуального для его эпохи. Особое место в наследии мастера занимает алтарное полотно «Сикстинская Мадонна» с непревзойдённым совершенством воплотившая синтетические идеи

Высокого Возрождения. В этой работе Рафаэль с определённой ясностью явил зрителю мир возвышенной ренессансной духовности.

Для Микеланджело Буонарроти (1475-1564)- живописца, архитектора, скульптора и поэта весь мир заключался в человеке и исчерпывался им. Каждый его персонаж – это воплощение человеческого бытия, понятого как подвиг. Внутренняя конфликтность человеческого существования преодолевается в его образах мощным волевым усилием, что создаёт в произведениях Микеланджело предельное духовное напряжение. Таков нравственный пафос «Давида», титаническая воля и могучий темперамент «Моисея», предельная концентрация сил «Восставшего раба», мощь и экспрессия росписей Сикстинской капеллы.

Если флорентийская школа в поисках разумного согласия божественного и человеческого, окружающего мира и личности воспринимает свою эпоху с позиций наиболее общих гуманистических проблем, то венецианцы видят мир прежде всего сквозь внутренний, даже интимный строй личности. В их произведениях человек осознаёт свою органическую общность с миром и раскрывается в эмоциональном его переживании. Таковы лирические полотна Джорджоне да Кастельфранко (1476/77-1510), полные душевной мягкости и затаённой одухотворённости («Гроза», «Три философа», «Спящая Венера», «Юдифь»).

Психологическая глубина человека составляет суть работ Тициана (1476/77-1576). Умение тонко понимать и трезво оценивать современников, способность к острой характеристике личности позволили ему стать, наряду с Рафаэлем, одним из самых выдающихся портретистов эпохи. Мифологические композиции Тициана заключали в себе ясную нравственную идею и воспринимались как аллегорическое воплощение современности и как образ красоты человеческих чувств и отношений («Даная», «Венера перед зеркалом»). В поздних работах Тициана перед зрителем раскрывается внутренняя драма ренессансного героя, переживающего исход своей эпохи.

Кризис ренессансной культуры остро проявился во второй четверти XVI в. Он был связан с продолжающимися войнами на её территории, утратой независимости рядом её городов, движением Реформации, развивающимся на протяжении всего столетия. Идеальный утопический антропоморфизм Ренессанса более не соответствовал действительности, что и вызвало сложные кризисные процессы в культуре эпохи, которые вылились в две основные ветви маньеризм и так называемое Позднее Возрождение.

Позднее Возрождение - последний, завершающий этап развития Ренессанса. В творчестве его представителей сохраняется отношение к ренессансной культуре как к школе, наследию, обладающему высочайшей ценностью. Но принять ее эстетические нормы и гуманистические установки без переосмысления было уже невозможно. Утрачена прежняя уверенность в

разумности мира, в особом предназначении человека. Но связью всех элементов мира, а местом столкновения он ощущает себя в условиях Позднего Ренессанса. Трагическая действительность врывается в жизнь человека и определяет его судьбу. Смятение, неуверенность, сомнение определяют теперь душевное состояние людей. Все это побуждает к отказу от идеалов Ренессанса. Основной темой культуры становится взаимосвязь человека и Среды, а главным персонажем - толпа, масса людей.

В маньеризме (Понтормо, Пармиджанино и др.) кризис культуры выразался не только в отказе от гармонических идеалов, но и в противопоставлений им субъективной волн художника, представлений об эфемерности мира, шаткости человеческой судьбы, находящейся во власти иррациональных сил. В произведениях маньеризма разрушаются внутри сюжетные психологические связи, логика рассказа, нарастает напряжение, взвинченность в образном решении и художественном языке. Беспокойное, тревожное чувство, мистическая экзальтация приходят на смену ясной просветленности ренессансного искусства, а вычурность и манерность вытесняет простоту классического стиля.

Кризис ренессансной культуры в Италии XVI в. подготовил почву для новых тенденции, проявившихся на рубеже XVI и XVII вв., и, прежде всего, для искусства барокко.

### *Литература*

Античное наследие в Культуре Возрождения. М.,1984.

Баткин Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М., 1989.

Брагина Л.М. Итальянский гуманизм: этические учения XIV-XV вв. М.,1977.

Вернсон Б. Живописцы итальянского Возрождения. М.,1973.

Культура эпохи Возрождения. Л.,1986.

Рутенбург В.И. Титаны Возрождения. М.,1976.

### **Лекция 6.**

## **КУЛЬТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ.**

В XVII в. Европа вступает в новую фазу экономического, социального и культурного развития, которую принято называть Новым временем. В эту эпоху начинаются разворачиваться отношения, которые и поныне характеризуют западноевропейскую цивилизацию - буржуазные отношения.

Для социально-политической жизни Нового времени характерно большое количество войн, революций и гражданских войн. Кроме того, XVII в. это эпоха



национально-освободительных движений и эпоха ранних буржуазных революции.

В качестве непосредственного предшественника Нового времени необходимо назвать *Реформацию* (лат. *reformatio* - преобразование) - широкое общественное движение в Западной и Центральной Европе в XVI в., носившее антифеодальный характер, но принявшее форму борьбы против католической церкви. Реформация началась в Германии с выступления в 1517 году монаха-авугтинца и профессора Виттенбергского университета М. Лютера (1483-1546) против широко распространенной практики продажи индульгенций— письменных отпущений грехов от имени Папы Римского. Основные идеи Лютера имели сугубо богословский. Единственным источником религиозной истины было провозглашено Священное Писание и одновременно было отвергнуто католическое Священное Предание. Для этого каждый должен читать Библию, которую Лютер переводит с мертвого языка учености — латыни на живой язык немецких обывателей.

Реформация быстро распространялась по Европе и приобретала новые черты и направления. Основными направлениями в Реформации были бюргерско-буржуазное (М. Лютер, Ж. Кальвин, У. Цвингли); народное, соединяющее требование упразднения католической церкви с борьбой с существующими феодальными отношениями (Т. Мюнцер, анабаптисты), королевско-княжеское, отражавшее интересы монархов и светских феодалов, стремившихся укрепить свою власть и захватить земельные богатства церкви. В Германии развернувшаяся борьба между сторонниками и противниками Реформации завершилась в 1555 г. Аугсбургским религиозным миром, провозгласившим принцип — «чья власть, того и вера».

Важнейшей чертой Нового времени можно назвать социо-культурный динамизм. Не вдаваясь в подробности, отметим, что значительнейшим явлением эпохи Реформации стало открытие человеческой индивидуальности (личности) как важнейшего центра мироздания и масштаба всех его проявлений. Тема, прозвучавшая вначале в сфере религиозной и постепенно распространившаяся на все сферы жизнедеятельности человека - проблема свободы и проблема ответственности личности. Человек, открывший в себе равноправного собеседника с Богом, быстрее и легче осознавал свою экономическую, политическую, интеллектуальную и т.д. свободу. Однако самым серьезным противником человека, освобождавшегося от средневекового прошлого, был он сам, раздираемый внезапной свободой. На протяжении всего бурного Нового времени энергия освобождающегося человека расшатывала и социум, и культуру. Но одновременно с этим в индивиде выкристаллизовывалась *личность* - «самоограничивающийся индивид» (Гегель), человек, хозяин не только внешнего мира, но и себя самого.

Развернувшийся процесс формирования нового знания, явился беспрецедентным культурным преобразованием в истории цивилизации, во многом определившим ее дальнейшую судьбу. Это преобразование получило название *научной революции* и стало основой всего здания современной науки. Оно означало изменение принципов, методов и самого стиля европейского мышления.

Создателем первой научной программы Нового времени явился *Рене Декарт* (1596- 1650 гг.). Он стремился к глобальному объяснению мироздания от устройства Вселенной до конкретных физических явлений, тесно увязывая проблемы механики с философией. Именно он вводит рационализм как принцип изучения мира. Собственное мышление, по Декарту единственное достоверное основание существования как человека так и мира в целом. Именно оно обеспечивает возможность достоверного знания, требующего безусловного подтверждения не зависимо от авторитета, как автора, так и времени. Сторонники и последователи Декарта — картезианцы (по латинизированной форме его имени) отстаивали суверенитет разума и универсальность рационального дедуктивного метода.

Декарт одним из первых оценил роль метода и значение математики в научном познании мира и на его основе своеобразного синтеза математики и физики создал своего рода инженерно-практический подход, который определил и новый тип философствования. Новая наука должна создаваться по единому пласту с помощью единого метода, который должен сделать людей «хозяевами и господами природы». Основанием этого сооружения может быть человеческий разум в его внутреннем первоисточке т.е. самосознание. Оно должно быть очевидным, непосредственно достоверным и не зависимым от доверия к Преданию и Откровению. Традиционные формы трансляции знания — обычай и пример — не совместимы с принципом *субъективной достоверности*. На истину «скорее натолкнётся отдельный человек, чем целый народ».

Творчество *И. Ньютона* — кульминация научной революции XVII в. В 1687 г. вышла в свет работа «Математические начала натуральной философии», определившая развитие естественнонаучной мысли на последующие двести лет. Свою научную программу Ньютон назвал «экспериментальной философией», подчёркивая при этом, что в исследовании природы он опирается на опыт, который потом обобщал при помощи метода индукции. Это было продиктовано как господством духа эмпиризма в Англии XVII-XVIII вв., так и психологическими особенностями самого Ньютона: он болезненно воспринимал критику, поэтому отдавал предпочтение принципам перед гипотезами, т.к. гипотезы более уязвимы для критики. Он в большей мере проводил границу между физической теорией и её философским фундаментом — физика должна быть отделена от метафизики.

## Основные ценностные детерминанты Нового времени:

- понятие совершенства, смысла и цели вытеснены из естествознания, но остаются в качестве метафизического фундамента первых научных программ;
- на место дуализма физики и метафизики приходит дуализм физики и этики, затем дуализм наук о природе и наук о культуре;
- господствует идея неизменяемости природы как неорганической, так и органической. Природа не имеет истории во времени, но только протяженность в пространстве;
- изменяется социальная роль науки, которая на несколько веков определила практическую ориентацию европейского естествознания;
- утвердилось уважение к труду ученого, появляется уверенность в том, что наука содействует нравственному и религиозному обновлению общества;
- реформируется система образования в духе протестантского требования применять разум в делах земных;
- и в науке и в педагогике господствует ориентация на опыт, повседневную жизнь и ее нужды, па чувственное восприятие и наглядность. Наука связывается с политикой и общественной деятельностью, становится средством преобразования природы и тем самым усовершенствования человека и улучшения гражданских дел;
- получает распространение стремление к социальному проекту и прогнозу, наивысшего развития достигшего в утопическом социализме. В эту эпоху рациональность бытия гарантирует возможность «правильного» социума.

В историю западноевропейского искусства XVII век вошел как новая, очень яркая фаза, имеющая самостоятельное значение, но, вместе с тем, чрезвычайно важная для его последующей эволюции. К этому времени относится расцвет национальных художественных школ Италии, Франции, Фландрии, Испании, Голландии. Каждая из них обнаруживает значительное своеобразие, яркую национальную самобытность, обусловленные особенностями исторического и культурного развития той или иной страны, характером общественной жизни, спецификой художественных традиций.

В то же время искусство XVII в., характеризуется рядом общих черт, связанных с новым мирозерцанием эпохи, проявившимся во всех сферах ее духовной жизни. Связь с реальной действительностью, с самыми разнообразными ее аспектами и явлениями становится по сравнению с предшествующим периодом неизмеримо глубже, многосторонней и активней. Успехи науки чрезвычайно расширяют и усложняют представления о мире, как о безграничном, изменчивом и противоречивом единстве. Возникает отчетливое ощущение нерасторжимой связи человека с миром, его зависимости от окружающей действительности, от условий и обстоятельств его существования. В свете этих представлений оказывается закономерным отказ от ренессансного антропоцентризма. Не только сам человек, но и все многообразие окружающей его действительности, сложные и многозначные

связи ее с человеком становятся предметом творческого познания и осмысления в литературе и в изобразительном искусстве.

Изменившееся положение человека в мире потребовало существенной «переоценки ценностей». В частности, значительно видоизменяются и получают весьма разнообразную интерпретацию традиционные религиозные и мифологические сюжеты - от бурной патетики и декоративности в творчестве мастеров барокко до жизненной конкретности и даже бытовой характерности в работах художников-реалистов. Но сложность и многообразие жизненных представлений уже не вмещаются в формы традиционных жанров, они требуют более непосредственного, прямого взаимодействия художественного образа и реальности. Поэтому особое, в ряде случаев программное значение приобретают в этот период такие жанры, как *портрет и пейзаж*. Усиление интереса к конкретной личности, ко всем индивидуальным особенностям физического облика и характера человека приводят к необычайному расцвету портретного искусства, в частности, к развитию *психологического портрета*.

Иным, более многозначным и активным становится и восприятие природы. Новое представление о мире способствует стремлению глубже познать жизнь, ее многообразие, ее сложные взаимосвязи с человеком. Диапазон художественного толкования природы оказывается в этот период очень широким— от грандиозного по масштабам образа, вмещающего понятие о мироздании в целом (в работах Николы Пуссена, Питера Пауля Рубенса) до точного отображения характерных национальных мотивов (в искусстве голландских художников). Пристальное творческое исследование природы приводит к важнейшим открытиям в передаче пространства, освещения, общих закономерностей композиции. Именно поэтому завоевания пейзажного искусства XVII в. стали основой для его развития в последующий период.

Поскольку в искусстве XVII столетия важнейшее значение приобретает не только человек, но и среда сосуществования –природная, бытовая и социальная, широкое распространение получают некоторые жанры, которые прежде не имели большого значения. К ним относится бытовой жанр, занимающий очень важное место в художественной культуре многих стран и обнаруживающий значительное разнообразие сюжетов. Не меньшее значение имеет в это время исторический жанр, в котором изображение действительных событий нередко сочетается с аллегорическими и мифологическими мотивами (Рубенс, Пьетро да Кортон). Особую роль в творчестве многих художников играют темы античной истории (Пуссен). Вместе с тем к XVII в. относится формирование новой концепции исторического жанра как жизненно убедительного изображения конкретного и даже современного события (Веласкес).

Наконец, именно в это время получают самостоятельное значение такие специфические жанры, как *натюрморт* или *изображение животных*. Осуществленная в искусстве XVII в. разработка разветвленной системы самостоятельных жанров всецело отвечала тому дифференцированному

подходу к действительности, который был характерен как для научного метода эпохи, так и для ее художественной культуры.

Постановка и решение многих существенных идейно-художественных проблем определяет не только развитие изобразительного искусства, но и *архитектуры*. XVII век время осуществления смелых градостроительных идей, период расцвета садово-паркового искусства, создания грандиозных дворцовых ансамблей, в которых в нерасторжимое художественное единство объединяются все виды пластических искусств. Само понимание синтеза изменяется, и это заметно активизирует развитие монументально-декоративного и декоративно-прикладного искусства.

Искусство XVII в. уже *нельзя определить единым стилистическим понятием*. Даже в рамках одной национальной школы можно нередко отметить существование различных, порой противоположных течений и тенденций. Одной из ведущих стилистических систем в искусстве XVII в. было **барокко** (*итал.*- причудливый), преимущественно связанное с католической и феодально-традиционной культурой, но отнюдь не ограниченное рамками придворной идеологии. Правда, прославление светской и церковной власти, зримое и максимально выразительное воплощение религиозных догматов и представлений были важнейшими задачами, которые решались искусством барокко. При всем разнообразии идейных концепций и художественных решений барокко характеризуется чрезвычайной активизацией всех изобразительных средств: напряженной динамикой, подчеркнутой эффективностью, декоративностью, театральностью, патетикой.

Главный способ художественного обобщения в барокко - иносказание, аллегория. Превыше всего ценился замысел, композиция аллегорический смысл и декоративное расположение изображаемых фигур.

Осознание несовершенства действительности, стремление противопоставить ей идеальный образ мира, соответствующий современным представлениям о разумном мироустройстве, вызвали к жизни рождение второй стилевой системы – **классицизм**. Он стал своеобразной художественно-эстетической аналогией рационалистической философии и своё высшее выражение получил в искусстве Франции- родины Декарта. Стилистические принципы классицизма формировались на основе творческого истолкования традиций классического, прежде всего античного искусства, в котором его мастера видели непревзойдённый образец возвышенной красоты и разумной гармонии.

*Классицизм* - (лат. Classicus -образцовый) - направление в европейской литературе и искусстве XVII- XIX вв., художественный стиль и соответствующая ему теорию. В целом для классицизма характерны рационализм, нормативность творчества, стремление к монументальности, ясности и благородной простоте, уравновешенности композиции. Классицизм соответствует рационально- идеализирующему архетипу мышления. Здесь характерно стремление найти точку опоры в меняющемся мире, обрести

уверенность в будущем, спокойствие, эмоциональную уравновешенность в системе рационального художественного мышления, ясных и завершённых в себе представлений о пространстве и времени, строгих, размеренных формах. В архитектуре классицизма существует определённый набор признаков: горизонталь преобладает над вертикалью, композиционно выделяется ось симметрии (обычно трехчастное деление фасада), все формы тяготеют к квадрату, окружности, полуциркулярной арке.

Классицизм выработал эстетические требования к драматургии, получившее название *правила трёх единств*. Это важнейшее из эстетических требований к классической драме, сформулированное французскими теоретиками Ж. Шапленом, Д\*Обиньяком, Н. Буало, согласно которому в драме необходимо соблюдение единства действия (не может быть отклонений от основной событийной линии), места и времени (действие должно разворачиваться лишь в одном месте и на протяжении только одних суток). Наиболее яркое поэтическое воплощение правило трёх единств получило в творчестве французских драматургов XVII в. П. Корнеля, Ж. Расини и др.

Процессы секуляризации культуры, культ разума, восходящий к рационализму Декарта, идеология свободы и самостоятельности человека, обоснованная Реформацией, экономический и политический идеализм, завоёванный в ходе буржуазных революций явились фундаментом **Просвещения**. Как культурологическое понятие, Просвещение отражает общность взглядов мыслителей и деятелей европейского искусства XVIII в.

Основными идейно-культурными чертами движения являлись стремления человеческого разума проникнуть в тайны бытия, поиск гармонии индивидуальной и общественной жизни, вера в искусство как средство достижения такой гармонии. Идея исторического развития мироздания, которая получит своё законченное теоретическое обоснование в немецкой классической философии, постепенно становится общепризнанной идеологией, и определяет как культуротворческие процессы так образ жизни миллионов обывателей. Для Просвещения характерен исторический оптимизм, способный легко трансформироваться в своего рода историческое самодовольство, в поклонение «линейной» схеме исторического процесса, причём на вершине этой восходящей линии обнаруживается «текущая действительность». Для Просвещения характерен достаточно высокий накал социально-политической и культурологической критики, вызванной неудовлетворённостью «неправильным», «неразумным» положением дел.

Следующей важной характеристикой Просвещения является демократичность эпохи, полагавшей разум универсальным свойством человека и установившая равенство людей на этом основании. Вопрос, который пришлось решать эпохе впервые в столь острых формах, - это давно известный вопрос о достоинстве человека перед лицом природы и истории. В разных сферах деятельности он трансформировался по-разному, но неизбежно приводил к принципиально новым, новаторским по своей сути открытиям. В

искусстве, например, неслучайно именно эта эпоха столь неожиданно для себя, но столь результативно, вынуждена была откликнуться на проблему «искусство и революция», на проблему художественного открытия, рожденного в недрах формирующегося нового типа сознания. Так, «Клятва Горациев» Давида оказалась первым в истории искусств произведением, в котором еще до революции современники увидели символ грядущего социального взрыва.

Значительную роль во французском Просвещении сыграли Энциклопедисты — составители и авторы «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремесел» (1751 -1780), давшей систематический свод научных достижений своего времени. До 1772 г. во главе авторского коллектива «Энциклопедии» стояли Д. Дидро и Ж. Л. Д'Аламбер. В число энциклопедистов входили Ш. Л. Монтескьё, Ж. Ж. Руссо, Вольтер, К. А. Гельвеций, П. А. Гольбах и другие выдающиеся мыслители эпохи. Они вели активную борьбу против феодальной идеологии, сословного неравенства, католической церкви, деспотизма, выступая сторонниками общественного прогресса. По своему содержанию «Энциклопедия» выходит далеко за рамки обычного справочного издания. Она сыграла большую роль в распространении новой буржуазно-демократической идеологии и культуры.

Таким образом, культура Просвещения явилась кульминацией Нового времени и определила основные направления развития культуры последующих эпох.

### *Литература*

Век Просвещения. Москва-Париж, 1970.

Величие здравого смысла: Человек эпохи Просвещения. М., 1992.

Западноевропейская художественная культура XVIII века. М., 1980.

Классическое искусство Запада. М., 1973.

Культура эпохи Возрождения и Реформации. Л., 1984.

Культура эпохи Просвещения. М., 1993.

### **Лекция 7.**

#### **КУЛЬТУРА XX века.**

Формирование и проблематика культуры XX века тесно связана с историческим движением общества, переживающего один из наиболее драматичных периодов своего существования. Первая мировая война (1914-1918), Октябрьская революция в России (1917) и Вторая мировая война (1939-1945) определяют рамки основных его периодов.

Существенное воздействие на формирование культуры оказали научные исследования начала XX века, которые повлекли за собой радикальные сдвиги в представлениях о мире и месте человека в нем. Открытие электрона (Дж. Томсон), радиоактивности (А.Беккер, Пьер и Мария Кюри), развитие квантовой физики (М.Планк), планетарная теория атома (Э. Резерфорд), исследования Н. Бора, А. Эйнштейна, оказали столь сильное влияние на мировоззрение, культурное сознание общества, что может считаться одним из важнейших факторов, обуславливающих особенности художественного мышления столетия в целом. Не менее значительными были и исследования в области философии, обогатившие представления о мире и человеке рядом новых ярких идей, получивших прямое отражение в культуре XX столетия. Учение французского философа А. Бергсона об интуиции, понятие подсознательного З. Фрейда восхищали современников, но не могли не заронить в сознание людей сомнения в устойчивости вещного, материального мира. Человек утратил веру в устойчивость бытия, ощущая себя награнице реального и иллюзорного, физического и духовного, земного и космического. Век определил его непреодолимое стремление проникнуть в неизвестное, выйти за пределы, традиционно принятые до сих пор в любой сфере деятельности. Недоверие реальности становится одним из мощных психологических факторов культуры XX. Инстинктивное, витальное в человеке мыслится как проявление его связи с природой и мирозданием в целом. Это содержание входит в тематику культуры как нравственная и эстетическая проблема эпохи.

Во всех сферах творчества идет активный поиск новых путей отражения современного миропонимания и самочувствия людей.

Одним из первых течений, отразивших новые настроения, был *символизм*. Рожденный ещё в XIX в., он оказался необычайно удобен для воплощения духовных исканий начала XX столетия. Ведь символ мог быть обозначением широких пластов непредметных, неконкретизированных представлений, каковыми и являлись новые умонастроения. Символизм воспринимался как сочетание реального и таинственного, мифологического и мистического. Символизму отдают дань М. Метерлинк, Э. Вархарн (Бельгия), Р. Рильке (Германия), О. Уайльд (Англия), поздний Г. Ибсен, К. Гамсун (Норвегия). Большой вес приобретает символизм в изобразительном искусстве: Пюви де Шаванн, М. Дени (Франция), А. Беклин, Х. Годлер (Швейцария), М. Чюрлёнис (Литва).

Высшей формой искусства символисты считали музыку, открывавшую иррациональным путём сокровенную тайну мира. Именно поэтому такими частыми становятся попытки сблизить литературу и музыку (звуковые стихи К. Бальмонта, «симфонии» А. Белого, творчество Гогена, Чюрлёниса).

Символизм мышления в изобразительном искусстве и архитектуре получил воплощение в стиле **модерн**, вмесившем в себя синтетические идеи



культуры в начале XX века. Модерн воспринимает культуру как органическое целое в любой точке её существования. Символисты и миф, и природу трактуют как воплощение созидательной жизненной силы. Потому растительные формы и олицетворяющие природу сказочные существа понимались как равные живой реальности. Природно-сказочная тематика архитектурных элементов, орнамента, произведений декоративного и станкового искусства, музыкального творчества развивается как единый контекст, в котором должны раскрыться по замыслу авторов скрытые силы природы и единство жизни во всех её проявлениях. Модерн ищет формы, подобные органическим, стремится создать эстетический эквивалент жизни в её единстве. Так возникают «ветви» - перила, «гроздь» - плафоны, «букеты» - светильники, лианы декоративных «потолков», украшающие стены и олицетворяющие идею равноправия живого и неживого в новом восприятии реальности, по которому материя есть творящая одухотворенная сила.

Первым, кто непредвзято и внимательно исследовал творческий процесс, описал два способа возникновения современного ему искусства был К. Юнг. Он считает, что автор или целенаправленно подвергает сознательной обработке избранный материал, тщательно взвешивая результаты, используя всю силу суждения и соблюдая «законы прекрасной формы» и стиля. Или произведения текут из-под пера (кисти и т.п.) почти готовые. Они буквально навязывают себя автору, как бы водят его рукой. Таким образом, К. Юнг дает обоснование спонтанному и аналитическому подходу, отчётливо обозначившимся в первые десятилетия XX века.

Спонтанно-интуитивный подход получил широкое развитие в XX веке. Он означает непосредственное и свободное выражение автора в произведении, всего комплекса его интуитивных, витальных ощущений и состояний. Можно сказать, что в той или иной мере к нему обращаются все крупные мастера этого периода. Его принципы легли в основу *фовизма* и *экспрессионизма*.

Свои витальные ощущения, хотя и очень эстетизированные фовисты (1905- 1906) стремились воплотить при помощи максимальной интенсификации цвета. Произведения фовистов напоминают свободные цветовые симфонии, где каждый цвет насыщен эмоциональным содержанием. Если надо, небо может быть розовым, желтым или зеленым. Важно лишь одно - чтобы все краски в композиции были приведены к гармонии. Фовизм продемонстрировал важную для эпохи ориентацию художественного сознания, отдавшую предпочтение импульсивной реакции на мир, индивидуальному эмоциональному переживанию перед тенденцией его объяснения и приведения в логический порядок.

Экспрессионизм, как самостоятельное течение, развивается в 1910-1920-е годы, представив в своих произведениях мир и личность в постоянном и трагическом противоборстве. Яростная экспрессия, взвинченность, сознательная

деформация форм, открытая страстность этого течения резко выделяли его на фоне художественных тенденций начала века. Общее для эпохи стремление понять и выявить сущность вещей мира и всего мироздания, проявляющееся, прежде всего, в идее постижения человека как части Космоса, обнажения в нем «космического чувства» экспрессионисты трансформировали в психологическом плане. Они ставят целью проявить скрытую за оболочкой обыденного глубину и первозданность происходящего. Экспрессионизм затронул все виды и жанры художественного творчества, в его недрах создаётся абстракционизм, полностью отрицающий предметные формы. Экспрессионизм в истории культуры представлен значительным числом авторов, работающих почти во всех, кроме архитектуры, жанрах. Среди наиболее заметных мастеров, его представляющих - Л. Кирхнер, Э. Нольде, М. Пехштейн, Ф. Марк, О. Дикс, Г. Грос, Э. Барлах. Экспрессионизм - одно из самых сильных художественных течений XX века. Его влияние не ослабевает на протяжении всего столетия. И не только потому, что это очень эмоциональное, психологически насыщенное течение, но ещё и по той причине, что его путь пролегает между реализмом и модернистским искусством в самых крайних его формах.

Так моделируют окружающий мир кубисты (1910-1920), представляющие изображение объекта в виде множества набегающих друг на друга пересекающихся, просвечивающих плоскостей, организованных относительно четко читаемых вертикалей или горизонталей. *Кубизм* первая фаза аналитического искусства XX века отличается тем, что направлен на пересоздание форм видимого мира, пространства, предметов внутри него, а также человека, чтобы выявить их внутреннюю структуру и скрытые от глаз отношения, определяющие их развитие, внешнюю форму и характер.

Близки аналитической концепции творчества *футуристы* (1910-1920), сделавшие предметом своего творчества «динамизм современного мира, полагая, что в механизации и росте скоростей смысл и символ современной эпохи». Они говорили, что жизнь мотора волнует их больше, чем улыбка или слёзы женщины, что страдания человека для них «не более, чем скорбь электролампы». Человек и мир в произведениях футуристов предстаёт как множество налагающихся друг на друга фрагментарных кадров, фиксирующие моменты стремительного движения.

Разумеется, выделение этих подходов не отрицает их взаимосвязи. Наиболее продуманно, рационально и системно их единство воспроизводит искусство *сюрреализма*. Его авторы были уверены, что истина скрыта в сфере бессознательного, которое высвобождалось в их произведениях при помощи открытого С. Дали метода «чистого психического автоматизма». Сюрреалисты строят свои произведения на предельном обострении приемов парадоксальности, алогичности, когда твердые тела текут, а вода становится твёрдой, создавая свой мир иррационального бесчувствия, в который брошен человек.

Спонтанный и аналитический подходы имели целью ощутить мироздание в его целостности, расположив предметный мир и человека между двух полюсов, и потому соединение этих подходов — нередкий шаг в творчестве экспериментаторов.

Экспериментальная культура первых десятилетий XX века определяется общим понятием модернизм. Модернизм — художественно-эстетическая система, сложившаяся к 20-м годам столетия, представляет собой сложное, неоднозначное явление, специфическая особенность которого выражается в отрицании традиций культуры Нового Времени. Рационализму и миметической ориентации художественного творчества модернизм противопоставляет иррациональность творческого поиска, подчеркнутый эстетизм художественных решений, господство творческой воли автора в создании произведений. Крайними формами модернизма явились тенденции, полностью отрицающие изобразительность (абстракционизм), звуковую организованность в музыкальном творчестве (конкретная музыка), логику развития действия (театр абсурда).

Усложненность и непонятность нового художественного языка привела к различению элитарной и массовой культуры. Элитарным стали называть искусство, рассчитанное на людей, обладающих высокой художественной восприимчивостью, тонким вкусом, необходимой эстетической образованностью, что позволяло им принимать и понимать сложные и непривычные для большинства явления художественного творчества. Массовая культура ориентирована на «усредненную» публику с нетребовательным эстетическим вкусом, запросы которой определяются в значительной степени соображениями привычности, понятности, престижности, моды. Это деление сохранило свою актуальность до конца XX века.

XX век отмечен небывалым развитием строительства. Технические достижения, новые материалы, железобетонные конструкции, используемые архитекторами, способствовали формированию совершенно нового понимания архитектурного образа города, человеческого жилья, производственных комплексов. Разрабатываются новые типы зданий, новая система архитектурных выразительных средств, решается проблема стандартизации жилых и производственных построек, переживает новый этап осмысления соотношения архитектуры и окружающей среды.

В начале века возникает интерес к простым архитектурным композициям, производным от назначения и конструкции сооружений. Этот интерес нашел воплощение в творчестве выдающихся архитекторов эпохи, среди которых особую известность получил Ф. Райт (США). Особенность этих авторов в том, что они сумели соединить рациональные требования времени и индивидуальный художественный стиль архитектурного решения. Их

творчество означало рождение совершенно новой архитектуры, обозначаемой обычно понятием «персональный модерн».

Экспрессионистское понимание архитектурной формы развивалось в голландской и немецкой архитектуре. Но наиболее видным и важным для формирования архитектуры столетия стал *функционализм*, заявивший о себе в середине 20-х годов. В основе нового стиля - рациональное понимание постройки, требование целесообразности эстетического и технического решения, использование новых конструктивных систем и материалов. Основной его тезис – «форма следует за функцией».

Новый стиль утверждается не только как комплекс функциональных, конструктивных и эстетических принципов, но и как способ мышления. Теоретическую и художественную основу функционализма сформулировал Ле Корбюзье, идеи которого определили развитие архитектуры на четыре последующих десятилетия.

Принципы функционализма были восприняты архитекторами разных стран и с 30-х годов эту архитектуру стали называть «интернациональным стилем», ориентированным на решение социальных задач, связанных с проблемами стандартизации, экономии и использованием новых материалов и технических достижений.

Чрезвычайно многообразна и многолика художественная литература, впитавшая духовную проблематику эпохи. Выдающихся писателей, поэтов, драматургов XX века лишь условно можно отнести к тому или иному его периоду. Многие авторы, начав свой творческий путь в 20-30-е годы, продолжали работать вплоть до нашего времени. Но и те, жизнь которых оборвалась раньше, нередко касались проблем, не потерявших свое значение и по сей день. Умонастроения XX века получили выражение в произведениях Т.Манна, Г.Гессе, Л.Цвейга, Б.Брехта (Германия); Ф.Кафки (Австрия); П.Элюара, А.Арто, А.Сент-Экзюпери, Ж.-П. Сартра, А.Камю, Л.Арагона, Э.Ионеско, С.Беккета, Ф.Мориака (Франция); Т.Драйзера, Дж.Стейнбека, У.Фолкнера, Э.Хэмингуэя, Ф.Фицджеральда, Дж.Сэлинджера, Дж.Апдайка, Р.Брэдсбэри (США).

Вторая мировая война стала вехой в истории культуры XX века. Именно она окончательно подвела черту под гуманистическими идеалами Нового Времени. Прогресс, разум, перспективы научного развития — все, что вдохновляло еще в начале века и давало надежду на будущее «сожжено в печах Освенцима», но выражению выдающегося современного французского философа Ж.Лиотара. Социальную действительность определяют политические кампании, а томная угроза, опасность экологической катастрофы, разрастающееся производство вещей, сформировавшее «общество потребления».

Культура, не имеющая концепции собственного развития, обычно определяется как переходная, как культура «*междувременья*». Именно такова ситуация во второй половине XX века, когда старые идеалы стали прошлым, а новые еще не были созданы. Каждая из сторон художественной жизни этого периода представляет свое видение реальности. «Лицо» современной культуры — это коллаж, составленный из взаимоисключающих компонентов.

Во второй половине XX столетия наука и развитие производства радикально изменили образ жизни людей. Новые информативные технологии, кардинально меняя образ жизни, меняют и человека, его отношение к окружающему миру и его место в нем. Телеграф, телефон, периодические издания, радио основные виды массовой коммуникации в первой половине столетия дополняются в наше время электронными средствами связи, среди которых особое значение приобретает Интернет, позволяющий не только пользоваться электронными архивами, энциклопедиями, дайджестами всего мира, но и свободно, при желании анонимно, вступать в разнообразнейшие контакты с любым человеком в любой точке земного шара, если он является пользователем Интернет. Такие возможности породили новые формы отношений между людьми. Не менее важна в наше время роль *телевидения*, которое еще в 50 60-е годы настойчиво отработывало свой жанр. С развитием электронных видов связи, *телевидение*, сохраняя свои информативные функции как культурно-социальное явление все чаще становится проводником массовой культуры, развлекая, без попытки интеллектуально или духовно нагрузить зрителя. И в этом — главная проблема современного телеискусства. С одной стороны телевидение — компонент массовой культуры, не только имеющей право на существование, но и необходимой в жизни любого общества. Но с другой стороны фактическая подчиненность телеканалов требованиям массовой культуры сопровождается активным усреднением средствами ТВ нашего вкуса и содержания свободного времени без какой-либо тенденции к его обогащению или качественному изменению. Мифотворчество — важная функция любой культуры, и в наши дни его олицетворяет телевидение. Заменяя нам общение, оно воплощает рожденный в культуре современности *феномен заменителя*, приучая человека им довольствоваться. Таким образом, *телеман* — понятие не только социо-культурное, но и нравственно-этическое.

Проблематика эпохи получила осмысление в творчестве крупнейших мастеров послевоенного кинематографа. Неразрывная связь личной судьбы и характера эпохи определяет содержание фильмов И.Бергмана, Л.Висконти, А.Тарковского. Кризис идеалов, трагедия человека, разум и нравственность которого проходят через жесточайшие испытания занимает важнейшее место в их творчестве. В их работах личность предстает в несовершенстве и уязвимости, подвергается унижению и уничтожению. Все многообразие культурной проблематики второй половины XX века отражено в основных ее тенденциях. Это *тоталитарная идеологизированная культура, контркультура* в Европе и США, «*открытое искусство*», объединяющее экспериментальные

пост-авангардные тенденции и *постмодернизм*, отразивший интегральную направленность современного художественного сознания. Границы этих тенденций не всегда четко прослеживаются. Исключение представляет, пожалуй, только тоталитарная культура.

Начало формирования *тоталитарной культуры* связано с зарождением фашистского движения в Италии и Германии. В его основе — идея неогегельянца Джованни Джентили, разделявшего фашистскую идеологию. Тоталитарная культура, как и тоталитарная политика основана на идее всеохватывающего идеологического режима, в основе которого всеобщая власть и всецело подчиненная ей личность. «Тоталитарный человек» — это атомизированный, отчужденный индивид, представитель массы, сплачиваемый в коллективные социальные тела с помощью насилия и идеологической манипуляции. Невозможность самоопределения и готовность целиком подчиниться тому, кто обеспечит стабильное существование, монолитность идеологии, безличная машина власти над всеми сферами жизни, включая личную, аппарат массового принуждения и террора, вождь, наделяемый сверхъестественными способностями и возможностями все это получило продолжение и выражение в единой, идеологически выверенной концепции искусства, в ряде освященных идеологией художественных правил, в организации художественной жизни и давлении на художника через запрет на все «идеологически чуждое». Важный признак такой культуры — деление всего существующего на «белое» (единственно правильное, отвечающее идеологии тоталитарного режима) и «черное» (противоречащее тоталитарной идее, подрывающее ее основания). Граница между «черным» и «белым» в тоталитарной культуре непроницаема.

Если тоталитарная культура — максимализация идеологического содержания, рационализация культуры, то возникшая в других социальных условиях *контркультура* по сути своей является ее полной противоположностью, ибо пафос ее в отрицании такого содержания. Она представляет противоположный полюс художественной жизни второй половины столетия, рекламируя соматическую, психологическую, даже психопатологическую ориентацию современного культурного мышления. Главная мишень контркультуры — технократия, власть научно-рационалистического мышления, корни которого она видит в научно-техническом прогрессе, мифологизированном, кстати, в социалистической культуре. Пафос контркультуры в отрицании агрессивности, бесчеловечности современности.

Тоталитарная культура и контркультура это выход за пределы реальности в искусственно выстроенный мир в стремлении к идеальной общественной и культурной перспективе, к некоему синтезированному будущему, тенденциозно смоделированному и введенному в настоящее.

Идеи контркультуры глубоко проникли в современное художественное сознание и коснулись разных жанров искусства. Ярким выражением такого влияния стал американский театр, в котором радикализм контркультуры сопрягается с более сложной художественной проблематикой.

Рядом с контркультурой во второй половине XX века получает развитие тенденция определяемая как *«открытое искусство»*, в котором эзотеризм социальный протест и психологизм контркультуры уступают место полному согласию искусства и цивилизации, нарочитому объективизму художественного творчества.

Понятие *«открытое искусство»* охватывает группу художественных тенденций экспериментальной направленности, генетически связанных с методом модернизма начала XX века. Это искусство невозможно представить вдали от городов, шума автомобилей, современных скоростей, агрессивной рекламы, шоу-бизнеса, сверкающих витрин, многоэтажных магазинов и огромных свалок. Однако *«открытое искусство»* создало свою эстетику и обозначило художественную позицию, без которой уже *не* мыслится культура второй половины нашего столетия. Эстетическая программа *«открытого искусства»* отчетливо представлена *поп-артом*.

Отличительная особенность поп-арта в том, что его о главным изобразительным средством становится предмет, не являющийся предметом художественного творчества. Этот предмет - участник жизни людей или его фрагменты (обрывки тканей, плакатов, вырезки из иллюстрированных журналов, фото и т.п.). Калейдоскопичность, комбинаторность поп-арта обеспечивают ему уютное существование в пространстве цивилизаций.

Как культура, предметом которой явилась современная цивилизация, *«открытое искусство»* отказывается от какой-либо традиции и традиционных средств, используя их лишь как дополнение к новым технологиям, материалам, приемам, рожденным новыми техническими возможностями. Так скульпторы стали работать не с резцом, а с паяльной лампой, используя эстетический эффект оплавленного металла, неровности его контуров.

*«Открытому искусству»* противостоит новый традиционализм, исторический эклектизм постмодернизма. Если первое теряет *«человека внутреннего»*, то второй-актуальность. Исследователи сходятся на том, что постмодернизм не имеет единого метода и общей проблематики, что его развитие связано с разочарованием в нигилизме, императивности и агрессивности контркультуры и *«открытого искусства»*, в жестокости шоковых методов эстетического воздействия, в тотальном вещиизме и отказе от традиций. Главный признак культуры постмодернизма исторический эклектизм, означающий, что произведения его синтезируют уже существующие в культуре художественные и эстетические позиции. Эрудиция автора, его

способность переживания и интерпретации материала прошлого приобретает в этих условиях особое значение.

Понятие постмодернизм вошло в широкий обиход в конце 1960-х годов. Сначала им стали пользоваться для обозначения стилевых новаций в архитектуре, затем в других видах искусства и, наконец, этот термин в 80-е годы утверждается в философии. Постмодернизм дал необъятное количество вариантов. Он оказался наиболее удобным естественным художественным выражением нашего времени. Его отличительный признак-отказ от какой-либо тотальной схемы в искусстве, его специфика в обращении к художественному наследию в целом как к средству, для создания собственных произведений. Сторонников этого направления заботит воссоединение, гармония разного, сведение несовместимого. Постмодернизм в современной культуре рассматривается в двух ипостасях. Этим термином обозначают всю целостность культуры последней трети XX века, ибо традиционализм в том или ином виде свойственен всем ее течениям. Кроме того, постмодернизмом называют определенную тенденцию художественной культуры, которая стремится вобрать в себя и интерпретировать в духе современности генетический опыт искусства в целом.

Особенностью, объединяющей все названные компоненты художественной культуры второй половины XX века, является то, что ни одно из них не дает художественной системы, исчерпывающей проблематику своего времени, не формирует духовных ориентации, способных сконцентрировать вокруг той или иной позиции творческий потенциал современной культуры в целом. И потому художественная культура второй половины XX века предстает как живое противоречивое множество разнообразных тенденций, ни в отдельности, ни в соотношении друг с другом не выработавших новую систему гуманистических позитивов, создание которой искусству ещё предстоит. И потому художественная культура второй половины XX века характеризуется как культура кризиса, перехода, подготавливающая почву для следующего этапа её развития. Реалистические произведения, появляющиеся в условиях современной эпохи, также несут на себе отпечатки кризисного состояния культуры.

#### *Литература*

«Массовая культура»- иллюзии и действительность. М, 1980.

Борьба тенденций в современном западном искусстве. М, 1986.

Искусство XX века. М., 1989.

Казин А. Образ мира. Искусство в культуре XX века. СПб, 1991.

Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991.

Селиванов в. Искусство XX века: эстетические теории и художественная практика. М., 1991.



## **7. Методические указания по выполнению курсовых работ.**

### **ПОЛОЖЕНИЕ О КУРСОВЫХ РАБОТАХ**

по специальности «Регионоведение»

подготовлено учебно-методическим советом по специальности «Регионоведение» факультета международных отношений Амурского государственного университета на основе нормативных и методических документов МГИМО (У), нормативных документов АмГУ.

Принято на заседании УМС «12» апреля 2007 г. Протокол № 4.

#### **1. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ.**

1.1. Выполнение курсовой работы студентами, обучающимися по программе специалиста по специальности «Регионоведение» является одним из этапов их обучения. Выполнение выпускной квалификационной работы нацелено на:

- углубление, закрепление и систематизацию теоретических и практических знаний по специальности «Регионоведение»;

- развитие навыков проведения самостоятельного анализа, формулирования выводов при рассмотрении социально-политических, экономических, юридических и других проблем междисциплинарного характера;

- выявление степени подготовленности студентов к самостоятельной работе.

1.2. Тематика курсовых работ должна соответствовать современному уровню развития науки, ее гуманитарных, социально-политических и социально-экономических отраслей, уровню развития регионоведения, теории международных отношений, мировой политики, учитывать потребности практических организаций и учреждений.

Тема может быть предложена научным руководителем или самим студентом, но во втором случае она обязательно заблаговременно сообщается научному руководителю и обсуждается с ним.

1.3. Структура курсовой работы:

- титульный лист;
- аннотация;
- содержание;
- обозначения, сокращения;
- введение;
- основная часть;
- заключение;
- список использованных источников и литературы;
- приложения (схемы, карты, таблицы, диаграммы и т.п.).

Во **введении** обязательно должны быть представлены и обоснованы в заданной последовательности следующие компоненты: актуальность избранной темы, цель и задачи исследования, хронологические и географические рамки (при необходимости), анализ использованных источников (классификация и внешняя критика), характеристика степени изученности рассматриваемой проблемы.

**Основная часть** работы должна быть структурирована, то есть состоять из глав и параграфов, либо из параграфов, имеющих четкие продуманные названия. Названия всех упомянутых рубрик составят оглавление, а из него должны быть перенесены в текст без всяких модификаций. Текст основной части квалификационной работы должен быть структурирован в соответствии с законами логики, снабжен сносно-ссылочным аппаратом. В тексте основной части должно быть раскрыто то новое (факты, интерпретации и т.д.), ради чего пишется работа. Каждая структурная часть должна соответствовать общей цели работы и тем задачам, которые определены автором во введении. Между главами/параграфами должна быть логическая связь. В конце каждой главы и параграфа целесообразно давать краткие выводы.

В **заключении** подводятся итоги всего исследования. В нем должны, в первую очередь, содержаться выводы, представляющие собой решение всех задач, которые студент поставил перед собой во введении. Представленные положения не должны полностью дублировать выводы в параграфах и после глав. Заключение может содержать (но не обязательно) и прогностические рассуждения автора, при условии, что они логически вытекают из всего предшествовавшего текста работы, а не выглядит еще одной вновь поставленной проблемой.

**Список использованных источников и литературы** (библиографический список) предполагает деление на два подраздела: источники и литература. В каждом подразделе данные об издании приводятся сначала по алфавиту на русском языке, затем на иностранных языках по латинскому алфавиту с последовательным указанием выходных данных. Список изданий на восточных языках приводится с использованием русской нормативной транслитерации. Библиографический список использованных источников и литературы должен иметь сквозную нумерацию.

В **приложении** рекомендуется включать материалы, связанные с выполненной работой, которые по каким-либо причинам не могут быть включены в основную часть. При необходимости в них включают и вспомогательный материал – иллюстрации, таблицы, диаграммы, схемы, инструкции и т.п. Страницы приложений нумеруются, но не включаются в объем работы.

1.4. Объем курсовой работы – 20-35 страниц (машинописный или компьютерный набор) через полтора интервала.

Если работа отпечатана на пишущей машинке, сдается ее первый экземпляр.

1.5. Курсовая работа должна быть написана на русском языке. Перед сдачей нормоконтролеру курсовая работа должны быть тщательно отредактированы самим автором, поскольку только он несет ответственность за наличие опечаток, ошибок и пропусков. Правила оформления курсовой работы детально разъясняются в соответствующих методических рекомендациях.

1.6. Защита курсовой работы предусматривает следующую процедуру: выступление (5-7 минут), вопросы научного руководителя и аттестационной комиссии по теме работы, знакомство с письменной рецензией научного руководителя.

1.7. Оценка за курсовую работу выставляется аттестационной комиссией, создаваемой выпускающей кафедрой на основе представленной работы и по результатам защиты ее автором.

***Основными критериями при оценке курсовой работы являются:***

- самостоятельность, творческий характер изучения темы;
- обоснованность сделанных автором выводов и предложений;
- соответствие содержания работы теме, целям и задачам, сформулированным автором;
- глубина раскрытия темы;
- грамотный стиль изложения;
- правильность оформления и полнота научно-справочного материала;
- использование литературы на иностранных языках;
- умение ориентироваться в проблемах исследуемой темы, особенно в процессе защиты работы (содержание и форма вступительного и заключительного выступлений, ответы студента на поставленные ему вопросы).

Оценка **«отлично»** - подразумевает самостоятельность исследования, наличие глубокого теоретического основания, детальную проработку выдвинутой цели, стройность и логичность изложения, полноту и высокую обоснованность содержащихся в работе положений и выводов, широкую эрудицию и аргументированность доводов студента.

Оценка **«хорошо»** - подразумевает самостоятельность исследования, наличие достаточного теоретического основания, достаточную проработку выдвинутой цели, связность и логичность изложения, обоснованность содержащихся в работе положений и выводов, аргументированность доводов студента.

Оценка **«удовлетворительно»** - подразумевает самостоятельность исследования, недостаточность теоретического основания, недостаточную

проработанность выдвинутой цели, небрежность в изложении и оформлении, недостаточную обоснованность содержащихся в работе положений и выводов, недостаточную аргументированность доводов студента.

Оценка **«неудовлетворительно»** - подразумевает недостаточную самостоятельность исследования, шаткость либо отсутствие теоретического основания, несвязность изложения, недостоверность содержащихся в работе положений и выводов или их несоответствие целям и задачам исследования, слабую аргументированность доводов студента.

## **2. ОБЯЗАННОСТИ СТУДЕНТА**

2.1 Студентам предоставляется право выбора темы курсовой работы из перечня тем предложенных кафедрой. Студент может самостоятельно предложить тему работы с необходимым обоснованием целесообразности ее разработки (предоставление предполагаемому научному руководителю списка источников и литературы, цели и задач исследования).

2.2. В течение первой недели после закрепления темы студент разрабатывает с помощью научного руководителя ориентировочный план и график выполнения работы с указанием очередности и сроков отдельных этапов работы по сбору материалов, изучению источников и литературы, написанию отдельных глав и разделов.

2.3. В сроки, установленные кафедрой студент обязан отчитываться о ходе выполнения работы перед своим научным руководителем.

2.4. Студент обязан представить законченную работу на кафедру для прохождения нормоконтроля. Допущенная нормоконтролером работа передается **за 10 дней** до защиты научному руководителю.

2.5. В случае нарушения срока прохождения нормоконтроля, отрицательного отзыва руководителя о качестве работы, студент не допускается к защите в рамках зачетной недели.

## **3. ОБЯЗАННОСТИ ВЫПУСКАЮЩЕЙ КАФЕДРЫ**

3.1. Кафедра определяет тематику курсовых работ студентов, обучающихся по программе специалиста, **до 1 октября**.

3.2. На кафедру возлагается ответственность за научную обоснованность тематики курсовых работ, соответствие их специализации студента.

При утверждении тем кафедра учитывает их актуальность и значимость, обеспеченность тем источниками и литературой.

3.3. Кафедра обязана регулярно контролировать ход выполнения календарных графиков подготовки курсовых работ.

3.4. Кафедра организует работу аттестационной комиссии для защиты курсовых работ в сроки установленные графиком учебного процесса.

3.5. В случае успешной апробации работы на научной конференции студент может быть освобожден от процедуры публичной предзащиты по решению выпускающей кафедры.

3.6. Кафедра организует своевременное консультирование по вопросам оформления курсовой работы и прохождения процедуры нормоконтроля.

#### **4. ОБЯЗАННОСТИ НАУЧНОГО РУКОВОДИТЕЛЯ**

4.1. Научный руководитель обязан детально ознакомить студента с требованиями, предъявляемым к содержанию курсовых работ, выполняемых по программе специалиста.

4.2. Передавая студенту свои знания и исследовательский опыт, научный руководитель вместе с тем должен содействовать закреплению у него навыков научного анализа, способности делать самостоятельные обобщения и выводы.

4.3. Научный руководитель осуществляет контроль за ходом выполнения курсовой работы. По требованию выпускающей кафедры научный руководитель предоставляет информацию о степени готовности работы, трудовой дисциплине студента-исполнителя.

4.4. Научный руководитель дает письменную рецензию о курсовой работе студента, в котором отмечает актуальность темы, глубину рассмотрения и соответствие содержания теме, целям и задачам работы, проявленные способности, правильность выводов и степень их обоснованности, полноту рассмотрения темы, проработки источников и литературы, правильность оформления научно-справочного материала, соответствие работы требованиям, предъявляемым к выпускным квалификационным работам, и *дает рекомендацию о возможной оценке (дифференцированной) работы.*

4.5. Научный руководитель консультирует студентов по составлению выступлений при защите работы.

#### **8. Методические указания по выполнению лабораторных работ (практикумов).**

Выполнение лабораторных работ не предусмотрено рабочим планом специальности.

#### **9. Методические указания к практическим (семинарским) занятиям.**

Студенты должны выявить прямые и обратные влияния в сфере духовной культуры. Средневековые ереси расшатывали ортодоксальное вероучение и тем самым способствовали наступлению светской культуры, но наступление это сопровождалось и отступлением. Так, в интерьерах готики мятежного и еретического Прованса, в барельефах и горельефах особое место занимают сцены Страшного суда, мучений грешников в аду; такая «наглядная агитация» должна была препятствовать отступничеству в вопросах веры. Таким образом, явление еретических учений вызывало контр-влияние, и вопрос о том, что сильнее становится очень непростым.

В рыцарской культуре как-то органично уживаются культ Прекрасной Дамы и культ Пресвятой Девы, осложнённые влиянием

арабско-язычной поэзии, проникавшей в Европу через бурлящую в схватках Реконкисты Испанию, еретический Прованс. Поэтому развитие культуры неоднородно и нелинейно. Более того, как подчеркнул Ю. Лотман, «богатство внутренних конфликтов обеспечивает культуре как коллективному разуму исключительную гибкость и динамизм» (Лотман Ю. Избр.ст.: В 3 т.М., 1992.Т.1.С.45).

С целью наиболее эффективного усвоения учебного материала студенты призваны:

1. На лекциях и семинарских занятиях:

- активно включаться в учебный процесс, конспектируя излагаемый преподавателем материал, участвуя в обсуждении изучаемой проблематики, отвечая на проблемные вопросы экспресс-контроля, выступая с сообщениями и докладами;
- дискутируя по выделенным проблемам, выполняя коллективные и индивидуальные задания;
- указывая на неточности и противоречия в выступлениях студентов и т.д.

2. В процессе самостоятельной работы:

- готовить рефераты;
- выступать на научно- практических конференциях;
- составлять структурно-логические схемы, таблицы (Приложение №1);
- подбирать наглядность, дидактические материалы (Приложение №2);
- выполнять целевые и индивидуальные задания;
- участвовать в конкурсах на лучший опорный конспект, на лучшее эссе (Приложение №3);
- принимать участие во внеучебных тематических мероприятиях.

### Приложение №1

**Культура средневековой Европы (V- сер. XVII вв.)**

**Доминирование христианства**

↓  
1.-Роль христианства  
в культурной жизни;  
↓  
-символ веры;

↓  
2.-образование;  
↓  
-монашеские и светские  
школы;

-религиозное влияние  
взаимодействия церкви  
и императорской власти;  
-раскол церкви и культура;  
-влияние еретических учений;  
-монашество и католическая  
церковь как факторы воздействия  
на развитие культуры.



-средневековые университеты  
и зарождение университетской науки;  
- развитие естественно-научных  
знаний и оккультных наук.



Средневековая культура – наследница античности и предшественница культуры Возрождения.

### Доминирование христианства



**3.**-литература.



-устная поэзия;  
-исландские  
саги;  
-рыцарская  
литература;  
-рыцарская  
лирическая  
поэзия;  
-поэзия  
вагантов  
-баллады.



**4.** Городская  
культура



-городская  
литература;  
-театральное  
искусство;  
-не церковные  
школы.



**5.** Архитектура



-крестово -купольная  
архитектура;  
-романский стиль;  
-готика.



Средневековая культура – наследница античности и предшественница

## Приложение №2

### Дидактические материалы (не > 2-х на студента )

1. Особенности романского стиля в Германии.
2. Художественные особенности романского стиля во Франции.
3. Романский стиль в Англии.
4. Синтез искусств в готическом соборе: архитектура, скульптура, витражи, живопись.
5. Готическая архитектура.
6. Готическая скульптура.
7. Музыкальная культура средневековой Европы.
8. Народная культура Европейского средневековья.
9. Зарождение театрального искусства в средневековой Европе.
10. Культ разума как основа эстетики Ренессанса.
11. Творчество Альбрехта Дюрера, Лукаса Кранаха Старшего, Ганса Гольбейна Младшего (по выбору).
12. Творчества Тильмана Рименшнейдера, Эле. Гужона (по выбору).
13. Творчество Эле. Фуке, Эле. Клуэ, Ф. Клуэ (по выбору).
14. Творчество Н. Хиллиарда, А. Оливера, С. Купера, У. Добсона, Дж. Райли.
15. Музыкальная культура эпохи Возрождения
16. Расцвет театрального искусства в эпоху Возрождения.
17. Идеалы эпохи Просвещения, концепции мира и человека.
18. Творчество Адама Эльсхеймера, Георга Шдегеля, О. Овенеса, М.Шейтса, И.Г. Шендфельда, К. Паудиса (по выбору).
19. Творчество Э. Винее, К.Лоррена, Ф. Мансара, К. Перро (по выбору).
20. Творчество И. Джонса, К. Рена, Н. Пуссена, Ж. Б. Шардена, Эле. Л. Давида, Т. Элсерико, Г. Робера, Эле А. Гадона, А. Кауфмана, Я.Х. Хаккерта, А. Тишбейна, А.Р. Менгса ( по выбору).
21. Творчество У. Хогарта, Дж. Ролени, Т. Лорене, Г. Гейнсбую, Дж. Рейнольдса (по выбору).
22. Творчество И.С. Баха, В.А. Моцарта, Г.Ф. Генделя, Ф.Й. Чайдна (по выбору).
23. Творчество Эле. Б. Люлли , Г. Перселла, Г.Э. Лессинга, И.Ф. Шиллера (по выбору).
24. Творчество Ф. Рунге, К.Д. Фридриха, А. Менцеля, К. Колвица ( по выбору).
25. Творчество Э. Делакруза, А. Гро, Эле.О. Энгра, Э. Мане, К. Моне, К. Писсаро, Э.Дега, О.Ренуара, Эле. Сера, Ван Гога , П. Сезана, О. Родена, А. Тулуз-Лотрека ( по выбору).
26. Творчество Х. Херкомера, У. Маркгрегора, Ф. Лейтона , А. Альма-Тадема, С. Соломона ( по выбору)



- 27.Творчество Л. Ван Бетховина, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона - Бердольди, Ф. Шумана, И. Штрауса, И. Брамса, К. Дебгосси, Эле. Оффенбаха (по выбору).
- 29.Творчество А. Мадисса, П. Пикассо, С. Дали, М. Шагала ( по выбору).
- 30.Творчество О.Джона, У. Орнена, Ф. Брэнгвина, М. Смита, Л. Хитченса, Б. Николсона, Б.Хекуорта, Х. Мура (по выбору).
- 31.Б. Брехт и его театральные эксперименты;
- 32.Импрессионизм в музыке.
- 33.Театр экзистенциализма.
- 34.Кинематограф Франции, Италии, Великобритании, Германии (по выбору).

P.S.Помимо этого засчитываются:

- наглядность;
- структурно-логические схемы, опорные конспекты, таблицы;
- дополнительные материалы по учебной программе и др.

### **Приложение №3**

Темы для «Эссе»:

- 1) Красота как конечная цель мировой и человеческой энергии.
  - 2) Проблема смерти и бессмертия в художественной культуре Западной Европы.
  - 3) Тема любви в западноевропейской культуре.
  - 4) Нравственный аспект искусства европейских творцов.
  - 5) О. Шекспир (или П. Сорокин, или Н. Данилевский) о кризисе современной культуры.
  - 6) Глобальные проблемы современности и западноевропейская культура.
  - 7) Культура Западной Европы и Россия: проблемы взаимовлияния.
  - 8) «Массовая культура» Западной Европы.
  - 9) Человек в современной художественной культуре Западной Европы.
  - 10) Современная западная культура.  
(по выбору):
- Эротический натурализм.
  - Абстракционизм.
  - Искусство поп-арта.
  - Сюрреализм.
  - Экзистенциализм.
  - Постмодернизм.

### **10. Методические указания по выполнению домашних заданий и контрольных работ.**

Домашние задания включают в себя подготовку к семинарским занятиям, коллоквиуму, отчету по научной литературе, самостоятельное изучение ряда тем и т.п. Методические рекомендации по выполнению указанных форм деятельности предложены в пунктах 4, 9 настоящего УМКД.

Данный учебный курс не предусматривает выполнение контрольных работ студентами на дому.

## **11. Перечень программных продуктов, реально используемых в практике деятельности выпускников и соответствующие учебно-методическое пособие, раскрывающее особенности и перспективы использования данных программных продуктов.**

Используемые программные продукты можно разбить на следующие группы:

- 1) информационные – «Consultant Plus Local».
- 2) операционные, позволяющие обработать информацию, подготовить презентацию – «Microsoft Office Word», «Microsoft Office Excel», «Microsoft Power Point»; «ABBYY Fine Reader 8.0 Professional Edition».
- 3) обучающие - Серия обучающих программ «Компьютер для гуманитариев». – Д.М. Баренбойм, 2005.

Кроме того используются поисковые системы Интернета: Yahoo, Google Directory, LookSmart, Яндекс, Rambler, All.Info и др.

В качестве учебных пособий, можно порекомендовать следующие:

- ◆ Гусев В.С. Поиск в Internet: Самоучитель. – М., 2004.
- ◆ Левин М.Д. Методы поиска информации в Интернете. – М., 2003.
- ◆ Учебники, рекомендуемые студентам в курсе «Математика и информатика».

## **12. Методические указания по применению современных информационных технологий для преподавания учебной дисциплины.**

Современные информационные технологии позволяют преподавателю и студентам расширить информационную базу по проблемам курса, особенно учитывая недостаточную обеспеченность современной печатной информации, а так же возможность использовать более широкий круг источников по культурному развитию стран Западной Европы. При этом преподавателю необходимо разъяснить студентам проблему, связанную с достоверностью информации в системе Интернет, сориентировать в имеющемся наборе сайтов.

В данном УМКД рекомендуются:

- ◆ <http://www.centant.pu.ru> – центр антиковедения Санкт-Петербургского государственного университета (переводы древних авторов, монографии, учебные пособия, статьи, тезисы докладов, антиковедение в Интернете);
- ◆ <http://www.hrono.ru/index.sema> - Хронос (хронологические таблицы, генеалогические схемы, ссылки на другие электронные материалы).
- ◆ <http://www.antology.rchgi.spb.ru> – Философская библиотека средневековья (оригинальные латинские тексты и переводы на русский язык наиболее значительных философов западного

средневековья, биографии авторов, галерея средневековой миниатюры, словарь латинских терминов и др.).

- ♦ <http://www.world-history.ru> – Всемирная история (источники и научные материалы).

Так же студенты могут использовать сайты, рекомендованные в курсах: «История стран Западной Европы», «Новейшая история стран Западной Европы», «Этнология стран Западной Европы», «Религия стран Западной Европы».

Наконец, современные информационные технологии могут быть использованы для создания мультимедийных презентаций лекций, выступлений на семинарах, которые повысят их эффективность, привлекательность.

### **13. Методические указания профессорско-преподавательскому составу по организации межсессионного и экзаменационного контроля знаний студентов (материалы по контролю качества образования).**

#### **1. Входящий контроль:**

Проверяются базовые знания студентов в начале изучения дисциплины:

-собеседование по вопросам:

\*что такое культура?

\*какова роль и место культуры в жизни человека, общества?

\*какова периодизация развития европейской культуры?

-тематический кроссворд.

#### **2. Текущий контроль:**

-опрос на семинарских занятиях;

-защита рефератов, эссе, письменных и устных заданий;

-проведение консультаций, отчетов по материалам пропущенных по уважительной причине занятий, заданий для СРС;

-обсуждение проблемных вопросов;

-контрольные терминологические работы;

-учебный диалог;

-студенческая взаимопроверка (анализ и оценка выступлений студентов, ролевые игры, аннотация к материалам СРС и др.);

-составление структурно-логических схем, таблиц по темам курса.

#### **3. Рубежный контроль:**

Осуществляется 2-3 раза в семестр в виде контрольных работ, включающих цикл заданий.

#### **4. Итоговый контроль:**

Проводится в виде экзамена в 5 семестре. Экзамен проводится в форме устного опроса. Билет содержит два вопроса, которые формируются по проблемно-хронологическому принципу.

### **14. Комплекты заданий для лабораторных работ, контрольных работ, домашних заданий.**

В данном УМКД приведены примеры некоторых заданий, используемых для текущего контроля знаний:

### **Рубежный контроль.**

1. Раскройте основные черты реализма.
2. В чём особенности художественных принципов барокко?

#### **Тесты**

1. Отличительная черта культуры Нового времени:
  - а) религиозный фанатизм;
  - б) индивидуализм;
  - в) абстракционизм.
2. Восстановление народного суверенитета в форме прямой демократии требовал:
  - а) Руссо;
  - б) Гоббс;
  - в) Декарт.
3. Барокко был тесно связан:
  - а) с народной культурой;
  - б) с культурой развивающейся буржуазии;
  - в) с церковной и аристократической культурой.
4. Классицизму свойственно признание:
  - а) свободы личности от общественного долга;
  - б) разумной закономерности существования мира;
  - в) равенства всех видов искусства.
5. Представители классицизма:
  - а) Корнель, Мольер;
  - б) Данте, Джотто;
  - в) Рафаэль, Скотт.
6. Для романтизма характерно:
  - а) неравнодушие к абстрактному языку музыки;
  - б) оправдание собственного несовершенства;
  - в) неприятие рационализма и меркантилизма.
7. Романтизм и реализм объединяет:
  - а) интерес к обыденной жизни;
  - б) поиск истины о человеке;
  - в) бытописательные очерки.

8. Композитор Верди – автор оперы :

- а) «Фальстаф»;
- б) «Богема»;
- в) «Чио-чио-сан».

### Тесты для самоконтроля:

Выберите три правильных ответа:

1. Архитектурными стилями являются:

- а) ренессанс
- б) абстракционизм
- в) монументализм
- г) классицизм
- д) романтизм
- е) барокко

2. Основными типами архитектурных сооружений романского стиля являются:

- а) рыцарский замок
- б) дворец
- в) триумфальная арка
- г) монастырский ансамбль
- д) храм
- е) театр

3. Архитектурными памятниками романского стиля в Германии являются соборы и церкви в городах:

- а) Майнц
- б) Вормс
- в) Реймс
- г) Норидж
- д) Отен
- е) Кёльн

4. Отличительными чертами готического стиля являются:

- а) пышность
- б) динамика
- в) зальная система
- г) высокоподнятые своды
- д) подчёркнутый вертикализм
- е) контрастность

5. Архитектурными памятниками готического стиля во Франции являются:

- а) Кельнский собор
- б) Шартрский собор
- в) Магдебургский собор
- г) Реймский собор
- д) Собор Нотр-Дам, собор Парижской богородицы
- е) Глостерский собор

6. Архитектурными памятниками стиля барокко в Германии являются:

- а) дворец Сан-Суси
- б) Кельнский собор
- в) епископская резиденция
- г) Дерхемский собор
- д) Цвингер
- е) Вестминстерское аббатство

7. Назовите французских художников – импрессионистов:

- а) Эдуард Мане
- б) Огюст Роден
- в) Эрнст Барлах
- г) Каспар Давид Фридрих
- д) Огюст Ренуар
- е) Эдгар Дега

8. Назовите немецких художников эпохи Возрождения:

- а) Георг Шлегель
- б) Альбрехт Дюрер
- в) Ганс Гольбейн Младший
- г) Пауль Клее
- д) Лукас Краних старший
- е) Отто Нагель

9. Назовите английских художников эпохи рококо:

- а) Вильям Хогарт
- б) Жан-Антуан Ватто
- в) Симеон Шарден
- г) Томас Гейнсборо
- д) Джошуа Рейнольдс
- е) Франсуа Буше

10. Назовите немецких экспрессионистов:

- а) Пауль Клее
- б) Э.А. Кирхнер
- в) Леа Грундих
- г) Жорж Руо
- д) Анри Матис
- е) Эрих Хеккель

11. Назовите жанры средневекового театра:

- а) драма
- б) мистерия
- в) фарс
- г) комедия
- д) моралите
- е) трагедия

12. Видными представителями французской романтической драматургии являются

- а) Виктор Гюго
- б) Проспер Мериме
- в) Перси Биши Шелли
- г) Оноре де Бальзак
- д) Генрих фон Клейст
- е) Людвиг Тик

13. Великими немецкими драматургами являются:

- а) Бертольд Брехт
- б) Гуго фон Гофмансталь
- в) Вольтер
- г) Ж.П. Сарриер
- д) Фридрих Шиллер
- е) Г. Перселл

14. Представителями английской театральной культуры первой половины 20 столетия являются:

- а) Эрнст Толлер
- б) Бертольд Брехт
- в) Бернард Шоу
- г) Джон Голсуорси
- д) Джон Бойнтон Пристли
- е) Герхард Гауптман

15. Назовите немецких скульпторов:

- а) Э. Бурдель
- г) Г. Шадов



- а) Рихард Вагнер  
б) Гектор Берлиоз
- в) Карл Мария фон Вебер  
г) Франц Шуберт

9. Немецкий композитор, прославивший себя "Венгерскими танцами":

- а) Франц Лист  
б) Иоганнес Брамс
- в) Роберт Шуман  
г) Фридерик Шопен

10. Великий австрийский композитор, "король вальсов", самыми известными из которых являются "На прекрасном голубом Дунае", "Сказки Венского леса":

- а) Иоганн Штраус-отец  
б) Иоганн Штраус-сын
- в) Иозеф Штраус  
г) Эдуард Штраус

11. Кино является изобретением:

- а) братьев Гримм  
б) братьев Гонкур
- в) братьев Люмьер  
г) братьев Гумбольдт

12. Великий английский драматург, автор трагедий "Гамлет", "Ромео и Джульетта", "Король Лир":

- а) Вильям Шекспир  
б) Александр Дюма
- в) Джордж Байрон  
г) Георг Вюхнер

13. Создатель теории "Эпического театра", автор пьес "Трехгрошовая опера", "Матушка Кураж и ее дети", "Жизнь Галилея", "Карьера Артура Уи":

- а) Г. фон Гофмансталь  
б) Фридрих Вольф
- в) Ромен Роллан  
г) Бертольд Брехт

14. Великий французский актер:

- а) Жерар Филипп  
б) Лоуренс Оливье
- в) Эрнст Буш  
г) Джон Гилгуд

15. Швейцарский писатель драматург второй половины 20 в., автор произведений "Визит старой дамы", "Физики", "Судья и палач": и др.

- а) Макс Фриш  
б) Фридрих Дюрренматт
- в) Георг Кайзер  
г) Август Вильгельм Шлегель

### Итоговый контрольный тест.

1. Для древнегреческого полиса не характерно:

- а) демократия;  
б) автократия;



- в) народное собрание.
2. Одно из важнейших достижений древнегреческой культуры:
- а) рационализм;
  - б) утилитарное использование искусства;
  - в) признание гражданского статуса человека.
3. Для искусства древних римлян естественно:
- а) живая пластика;
  - б) символика и аллегория;
  - в) трехмерные скульптурные образы.
4. Культуре средневекового Запада присущи:
- а) догматизм, идейная нетерпимость;
  - б) толерантность;
  - в) готовность к реформации.
5. В готическом стиле созданы:
- а) «Дискобол» Мирона;
  - б) собор Парижской богородицы;
  - в) замок в Каркассоне.
6. Необходимая часть куртуазной культуры:
- а) культ вещей;
  - б) культ монархов;
  - в) культ прекрасной дамы.
7. Выдающиеся деятели европейского средневековья:
- а) Аврелий Августин, Роджер Бэкон;
  - б) Дж. Бокаччо, Альбрехт Дюрер;
  - в) Франческа Петрарка, Леонардо да Винчи.
8. Отличительная черта культуры эпохи Возрождения:
- а) антропоцентризм;
  - б) начало формирования мировых религий;
  - в) антигуманизм.
9. Одна из тенденций итальянского Возрождения:
- а) глубокое единство со средневековым искусством;
  - б) метафоричность человеческого мышления;
  - в) ощущение человеком трагичности своего существования.
10. Гуманисты Возрождения выступали:
- а) за аскетизм;
  - б) за независимость от церкви;

- в) против основных положений христианства.
11. Отличие картин мира Нового времени от предшествующей эпохи:
- а) нерелигиозный характер;
  - б) небрежение человеческим разумом;
  - в) обожествление процессов.
12. Роль государства, монархии как абсолютного суверена рассматривал:
- а) Лютер;
  - б) Мюнцер;
  - в) Гоббс.
13. Для рококо характерны:
- а) схоластика, дедукция;
  - б) изящное произведение, эротические и мифологические сюжеты;
  - в) тяжелый, материализованный стиль.
14. Классицизм ввел в драматургию закон 3-х единств:
- а) бога, человека, общества;
  - б) места, времени, действия;
  - в) истории, трагедии, комедии.
15. Представители классицизма:
- а) Буало, Вольтер;
  - б) Рубенс, Пуссен;
  - в) Тициан, Бруно.
16. Романтическую литературу, живопись, графику объединяла:
- а) оторванность от реальной жизни;
  - б) разорванность национального и межкультурного начал;
  - в) «материализация» слова – образа.
17. Реалистическое искусство отличается:
- а) проявлением человеческих чувств;
  - б) интересом к повседневности, деталям внешнего мира;
  - в) ассоциальностью.
18. Г. Курбе – автор живописного полотна:
- а) «Дробильщики камней»;
  - б) «Едоки картофеля»;
  - в) «Сборщики колосьев».
19. Представителей конструктивизма в архитектуре XX века объединяло неприятие:
- а) подчинения принципам технического прогресса;

- б) современной художественной эстетики в проектировании;
- в) эклектики.

20. В позицию вне прошлых достижений культуры ставит себя:

- а) абстракционизм;
- б) постмодернизм;
- в) сюрреализм.

**15. Фонд тестовых и контрольных заданий для оценки качества знаний по дисциплине.**

**Пояснительная записка**

к тесту для проверки остаточных знаний  
по дисциплине «Культура стран Западной Европы»  
для специальности 032301 – «регионоведение»  
30 вопросов на 60 минут

Перечень тем, выносимых на тестирование:

№	Содержание
1.	Введение. Культура. Общее понятие культуры. Многообразие определений культуры.
2.	Проблемы исторической типологии культур; особенности культурного развития Западной Европы
3.	Культура как система, ее основные элементы и связи. Механизм функционирования культуры как системы.
4.	Место западноевропейской культуры в мировой культуре.
5.	Культура Западной Европы в средние века (11 – 15 вв.)
6.	Культура Западной Европы в эпоху Возрождения (15 – нач. 17 вв.)
7.	Культура Западной Европы в 17 – 18 вв.
8.	Культура Западной Европы 19 – нач. 20 вв.
9.	Культура Западной Европы в 20 в.

Критерии оценки:

- «отлично» - 30-28 баллов
- «хорошо» - 27-22 балла
- «удовлетворительно» - 21-16 баллов

«неудовлетворительно» - 15-0 баллов

**Тест для проверки остаточных знаний  
по дисциплине «Культура стран Западной Европы»  
для специальности 032301 – «регионоведение»**

**30 вопросов на 60 минут**

1. Одна из особенностей античной культуры
  - а) телесный характер;
  - б) зороастризм;
  - в) дисгармония.
  
2. Для древнегреческого полиса не характерно
  - а) демократия;
  - б) автократия;
  - в) народное собрания.
  
3. Одно из важнейших достижений древнегреческой культуры
  - а) рационализм;
  - б) утилитарное использование искусства;
  - в) признание гражданского статуса человека.
  
4. Эпоха эллинизма отличается от классической эпохи
  - а) преодоление разрыва между наукой и техникой;
  - б) исключением из религии культа монархов;
  - в) распадом школ эпикурейства и стоицизма.
  
5. Выдающиеся деятели античности
  - а) П.Абеляр, Ф.Аквинский;
  - б) Сократ, Демокрит, Аристотель;
  - в) Мазагго, Джеото, Аманти.
  
6. Основная цель средневекового искусства на Западе
  - а) стремление к божественной красоте;
  - б) копирование природы;
  - в) противопоставление человека природе.

7. Неотъемлемый принцип европейской модели мира в средние века
- а) принцип стабильности;
  - б) принцип естественности и недеяния;
  - в) имманентный принцип совершенствования.
8. Центры духовной и художественной культуры средневековья
- а) ратуши;
  - б) рыцарские замки;
  - в) соборы.
9. Необходимая часть куртуазной культуры
- а) культ вещей;
  - б) культ монархов;
  - в) культ прекрасной дамы.
10. В романском стиле построены
- а) собор Нотр-Дам в Пуатье;
  - б) собор Нотр-Дам в Париже;
  - в) собор в Любеке.
11. Отличительная черта культуры эпохи Возрождения
- а) возрастная зависимость от церкви;
  - б) зрелая схоластика;
  - в) осмысление и углубление индивидуалистических устремлений человека.
12. Основа культуры эпохи Возрождения
- а) символизм;
  - б) гуманизм;
  - в) романтизм
13. Одна из мировоззренческих задач Ренессанса
- а) отказ от земных наслаждений;
  - б) постижение человеком мира, наполненного божественной красотой;
  - в) атеизм.
14. Непременная часть культуры эпохи Возрождения
- а) наслаждение земным бытием;
  - б) тотальный контроль церкви над обществом;
  - в) нераздельность науки и искусства.
15. Деятели эпохи Возрождения
- а) Бернар Клерковский, Квинт Тертуллиан;
  - б) Донателло, Боттичелли;
  - в) Гомер, Архимед.

16. Характерная черта культуры Нового времени

- а) религиозный фанатизм;
- б) индивидуализм;
- в) абстракционизм.

17. Наука Нового времени отличается

- а) связью с мистикой;
- б) связью с техникой;
- в) неверием в эксперимент.

18. Роль государства, монархии как абсолютного суверена рассматривал

- а) Лютер;
- б) Мюнцер;
- в) Гоббс.

19. Барокко был тесно связан с

- а) народной культурой;
- б) культурой развивающейся буржуазии;
- в) церковной и аристократической культуры.

20. Первые серьезные попытки анализа культуры были предприняты во времена

- а) Делакруа;
- б) Гофмана;
- в) Вольтера.

21. Классицизму свойственна

- а) христианская несимметричность;
- б) стройная упорядоченность формы;
- в) разочарованность в реальном мире.

22. Представители классицизма

- а) Буало, Вольтер;
- б) Рубенс, Пуссен;
- в) Тициан, Бруно.

23. Для романтизма характерно

- а) равнодушие абстрактному языку музыки;
- б) оправдание собственного несовершенства;
- в) неприятие рационализма и меркантилизма.

24. Романтическую литературу, живопись, графику объединяла

- а) оторванность от реальной жизни;
- б) разорванность национального и межкультурного начал;
- в) материализация слова-образа.

25. Романтизм и реализм объединяет

- а) интерес к обыденной жизни;
- б) поиск истины о человеке;
- в) бытоописательные очерки.

26. Реалистическое искусство отличается

- а) прославлением человеческих чувств;
- б) интересом к повседневности, деталям внешнего мира;
- в) асоциальностью.

27. Кубе – автор живописного полотна

- а) «Дробильщики камней»;
- б) «Едоки картофеля»;
- в) «Сборщицы колосьев».

28. Представителей функционализма в архитектуре XX века объединяло неприятие

- а) подчинения принципам технического прогресса;
- б) современной художественной эстетики в проектировании;
- в) эклектики.

29. Отличие музыкальной культуры XX века от предшествующей

- а) внедрение додекафонической системы;
- б) развитие классической гармонии;
- в) отчуждение рационального от социального.

30. В позицию вне прошлых достижений культуры ставит себя

- а) абстракционизм;
- б) постмодернизм;
- в) сюрреализм.

**16. Комплекты экзаменационных билетов для каждого из предусмотренных экзаменов по дисциплине и контрольные вопросы к зачету.**

### **АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

Утверждено на заседании кафедры

«\_\_» \_\_\_\_\_ 200\_\_ г.

Зав. кафедрой \_\_\_\_\_

Кафедра ВИ и МО

ФМО, 3 курс

Дисциплина «Культура стран Западной Европы»

Билет № 1.

1. Проблемы исторической типологии культур.

2. Культура Западной Европы в эпоху Возрождения (15 – 17 вв.).

**АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

Утверждено на заседании кафедры  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 200\_\_ г.  
Зав. кафедрой \_\_\_\_\_

Кафедра ВИ и МО  
ФМО, 3 курс  
Дисциплина «Культура  
стран Западной Европы»

**Билет № 2.**

1. Особенности культурного развития Западной Европы.
2. Идеология Просвещения и ее влияние на культурные процессы конца 17-18 вв.

**АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

Утверждено на заседании кафедры  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 200\_\_ г.  
Зав. кафедрой \_\_\_\_\_

Кафедра ВИ и МО  
ФМО, 3 курс  
Дисциплина «Культура  
стран Западной Европы»

**Билет № 3.**

1. Проблемы взаимовлияния и синтеза различных национальных культур.
2. Культура Западной Европы в 17 – 18 вв.

**АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

Утверждено на заседании кафедры  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 200\_\_ г.  
Зав. кафедрой \_\_\_\_\_

Кафедра ВИ и МО  
ФМО, 3 курс  
Дисциплина «Культура



Билет № 4.

1. Глобальный общекультурный процесс.
2. Культура Западной Европы в 19 – нач. 20 вв.

**АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

Утверждено на заседании кафедры  
«\_\_»\_\_\_\_\_200\_\_ г.  
Зав. кафедрой \_\_\_\_\_

Кафедра ВИ и МО  
ФМО, 3 курс  
Дисциплина «Культура  
стран Западной Европы»

Билет № 5.

1. Системная концепция культуры.
2. Гуманизм как идеологическая основа культуры эпохи Возрождения (15 – 17 вв.).

**АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

Утверждено на заседании кафедры  
«\_\_»\_\_\_\_\_200\_\_ г.  
Зав. кафедрой \_\_\_\_\_

Кафедра ВИ и МО  
ФМО, 3 курс  
Дисциплина «Культура  
стран Западной Европы»

Билет № 6.

1. Становление культуры Западной Европы в эпоху раннего Средневековья (5 – 11 вв.).
2. Мировоззренческий кризис 2 пол. 20 в. как основание дальнейшей культурной эволюции в странах Западной Европы.

**АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

Утверждено на заседании кафедры  
«\_\_»\_\_\_\_\_200\_\_ г.

Кафедра ВИ и МО  
ФМО, 3 курс

Зав. кафедрой \_\_\_\_\_

Дисциплина «Культура стран Западной Европы»

Билет № 7.

1. Католичество как идеологическая основа средневековой культуры.
2. Основные тенденции глобального культурного процесса в 20 в.

### АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Утверждено на заседании кафедры  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 200\_\_ г.  
Зав. кафедрой \_\_\_\_\_

Кафедра ВИ и МО  
ФМО, 3 курс  
Дисциплина «Культура стран Западной Европы»

Билет № 8.

1. Предметные формы средневековой культуры (5 – 15 вв.).
2. Категории культуры 20 в.

### АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Утверждено на заседании кафедры  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 200\_\_ г.  
Зав. кафедрой \_\_\_\_\_

Кафедра ВИ и МО  
ФМО, 3 курс  
Дисциплина «Культура стран Западной Европы»

Билет № 9.

1. Значение эпохи Средневековья в глобальном культурном процессе.
2. Предметные формы Культуры Западной Европы в 20 в.

### 17. Карта обеспеченности дисциплины кадрами профессорско-преподавательского состава.

Сведения на 01.09.2008 г.

Фамилия И.О., должность по штатному расписанию	Какое образовательное учреждение профессионального образования окончил, специальность по диплому	Ученая степень и ученое (почетное) звание	Стаж научно-педагогической работы по препода-	Основное место работы, должность	Условия привлечения к трудовой деятельности
--	--	---	---	----------------------------------	---

			давае- мой дисци- плине		
Бунин Владимир Ильич, доцент	Курский государственный педагогический институт «русский язык, литература и история»	к.и.н.	2 года	АмГУ, доцент кафедры ВИ и МО	штатный